



**HAL**  
open science

# La trahison chez Georges Bataille : l'homme souverain et la littérature

Jiyeon Cha

► **To cite this version:**

Jiyeon Cha. La trahison chez Georges Bataille: l'homme souverain et la littérature. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2016. Français. NNT : 2016USPCC160 . tel-01665326

**HAL Id: tel-01665326**

**<https://theses.hal.science/tel-01665326>**

Submitted on 15 Dec 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.

**Thèse de doctorat de l'Université Sorbonne Paris Cité  
Préparée à l'Université Paris Diderot**

ÉCOLE DOCTORALE 131  
« Langue, Littérature, Image : Civilisation et sciences humaines »

***La Trahison* chez Georges Bataille :  
l'homme souverain et la littérature**

par **CHA Jiyeon**

Thèse de doctorat  
Histoire et sémiologie du texte et de l'image

Dirigée par Madame Évelyne GROSSMAN

Présentée et soutenue à l'Université Paris Diderot le 12 décembre 2016

Jury

**Président : Monsieur Yves BAUELLE, Université Lille III-Charles de Gaulle**

**Rapporteur : Monsieur Jean-Michel BESNIER, Université Paris IV-Sorbonne**

**Rapporteur : Monsieur Jean-François LOUETTE, Université Paris IV-Sorbonne**

**Directrice de thèse : Madame Évelyne GROSSMAN, Université Paris VII-Diderot**

**Membre : Madame Marie-Christine LALA, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle**

**Titre :** La *Trahison* chez Georges Bataille : l'homme souverain et la littérature

**Résumé :** Cette étude a pour objectif d'éclairer le sens de la souveraineté et de la littérature chez Georges Bataille, en envisageant ses textes autour du verbe français « trahir ». En effet, le verbe entend à la fois « se détourner de ce à quoi l'on était fidèle » et « dévoiler ce qu'on voulait cacher ». L'étude de la signification ambivalente du mot trahir semble pouvoir offrir une nouvelle perspective à la lecture des textes de Bataille, aussi cette étude va-t-elle aborder ses textes en tenant compte de son usage des mots « trahir » et « trahison ». Il faut d'abord voir comment Bataille définit la souveraineté et la « morale du sommet » aussi appelée « hypermorale » par lui-même. La notion de souveraineté se lie à la question de la vérité que Bataille recherche sans cesse. Car elle se rapproche de sa définition de l'humanité : d'une part, l'homme du travail et de la connaissance ; de l'autre part, l'homme du jeu et de l'art. Ainsi défini, l'homme a besoin de littérature comme l'espace-temps où il peut réaliser la souveraineté. L'idée de transgression et la représentation de la mise à nu dans ses textes montrent la raison pour laquelle la littérature joue un rôle essentiel dans la vie de l'écrivain. D'ailleurs, Bataille présente un exemple de communication littéraire faite par lui-même. Il s'agit de la lecture bataillienne de Nietzsche. La dernière partie de cette étude traite du projet de *Divinus Deus* qui devait inclure quatre textes de fiction — *Madame Edwarda*, *Ma mère*, *Charlotte d'Ingerville*, et *Sainte* — et un essai théorique — « Paradoxe sur l'érotisme ». Non seulement en prenant le pseudonyme de Pierre Angélique mais aussi en inventant la vie entière d'un homme débauché, Bataille lui-même se trahit comme un écrivain souverain.

**Mots clefs :** Georges Bataille, trahir, trahison, souveraineté, hypermorale, communication, mise à nu, *Divinus Deus*.

**Title:** Betrayal in Georges Bataille's texts: sovereign man and literature

**Abstract:** This research aims to clarify the meaning of sovereignty and literature in the works of Georges Bataille by considering the usage of the French verb “trahir (betray)”. The word can mean “to be unfaithful to” and “to reveal what should be hidden” at the same time. In search of a new perspective which this ambivalent meaning can offer, this study approaches Bataille's texts by examining the use of the words “trahir (betray)” or “trahison (betrayal)”. First, it is essential to discuss the definition of sovereignty and “summit moral,” also called “hypermorality” by the writer himself. The notion of sovereignty is closely linked to the question of truth which Bataille unceasingly poses. This is related to his own definition of humanity, the essence of which is composed of labor and knowledge in one part, play and art in the other. In this perspective, literature becomes to man the time and space for the realization of sovereignty, and the idea of transgression and the representations of nudity in Bataille's texts demonstrate the essential role of literature in the life of the writer. Moreover, Bataille presents his reading of Nietzsche's texts as an example of communication in literature. The last part of this study deals with the project *Divinus Deus* which was to include four fictional works — *Madame Edwarda*, *Ma mère (My mother)*, *Charlotte d'Ingerville*, and *Sainte (Santa)* — and a theoretical essay “Paradox of eroticism”. Not only taking the pseudonym Pierre Angélique but also inventing the entire life of this debauched man, Bataille shows how sovereignty is incarnated in the writer himself.

**Keywords:** Georges Bataille, betray, betrayal, sovereignty, hypermorality, communication, nudity, *Divinus Deus*.

Cette étude a été achevée grâce au soutien financier de la  
« Kim Hee-Kyung Scholarship Foundation for European Humanities ».

## Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Madame Évelyne Grossman, ma directrice de thèse, pour sa disponibilité, ses aides généreuses, ses encouragements chaleureux et ses conseils précieux. Sa compétence, sa clairvoyance et sa passion intellectuelle m'inspirent énormément. Je lui exprime mes profonds remerciements.

Je remercie vivement Madame Marie-Christine Lala, Monsieur Yves Baudelle, Monsieur Jean-Michel Besnier et Monsieur Jean-François Louette qui me font l'honneur de faire partie du jury de soutenance.

Je remercie également Monsieur OH Saeng-Keun, Monsieur YU Ho-Shik et tous les professeurs du Département de Langue et Littérature Françaises de l'Université Nationale de Séoul, d'avoir enrichi mes connaissances en langue et littérature françaises.

Je suis reconnaissante à Madame KIM Hee-Kyung et à Madame KIM Chung-Ok de « KIM Hee-Kyung Scholarship Foundation for European Humanities », pour leur soutien financier qui m'a permis de mener à bien ce travail.

Je remercie Élisabeth Matussièrre pour la lecture et la correction de ma thèse.

Mes grands remerciements s'adressent aussi à mes collègues. C'est surtout grâce à la présence et à l'encouragement précieux de mes amis proches, que j'ai pu supporter la vie pendant mes études en France. Je n'oublierai jamais toutes les discussions que nous avons eues et tous les moments que nous avons passés ensemble.

J'exprime enfin toute à gratitude à ma famille : mes beaux-parents, mon frère, mon père et je dédie cette thèse à ma mère et à Pierre KIM HyoungJun, mon cher mari.

## Abréviation

OC : Une référence extraite d'*Œuvres Complètes* sera désignée par son titre puis par l'abréviation OC suivie du numéro du volume.

RR : Une référence extraite de *Romans et récits* de « Pléiade » sera désignée par RR suivie du numéro de page.

Les références détaillés des d'*Œuvres Complètes* et de *Romans et récits* se trouvent dans la bibliographie.

# Introduction

Cette étude a pour objectif d'éclairer le sens de la *souveraineté* et de la *littérature* chez Georges Bataille, en envisageant ses textes autour du verbe français *trahir*. Nous pensons en effet que l'étude de la signification ambivalente du mot trahir peut offrir une nouvelle perspective à la lecture des textes de Bataille, aussi allons-nous aborder ses textes en tenant compte de son usage des mots *trahir* et *trahison*. En effet, il semble que Bataille lui-même met en jeu le double sens du mot trahir. Prenons des exemples : comment comprendre l'expression bataillienne « souveraineté trahie »<sup>1</sup> ou « trahison de la souveraineté »<sup>2</sup> quand il parle des œuvres de Jean Genet ? Que veut dire l'héroïne de *Ma mère* dans la dernière scène du récit, quand elle crie à son fils : « Tu trahiras une mère abominable »<sup>3</sup> ? Comment Bataille parvient-il à affirmer que « la vérité de l'érotisme est trahison »<sup>4</sup> ? En analysant les ouvrages où apparaissent ces phrases, nous essaierons d'éclairer ce que Bataille veut dire en évoquant la trahison, de préciser la raison pour laquelle il emploie ce mot, et d'observer comment il est lui-même conduit à se trahir au moment où il écrit le mot.

Notre point de départ consiste donc à préciser le double sens du mot trahir. Ce verbe trahir vient du latin *tradere*, qui signifie « livrer », « transmettre » ou « remettre ». Cela désigne par exemple l'action de livrer son armée en passant à l'ennemi. Depuis l'apparition du mot en français dans la *Chanson de Roland* au XII<sup>e</sup> siècle, le verbe a le sens de « manquer à la foi », « abandonner avec perfidie ». C'est au cours du XVI<sup>e</sup> siècle que le verbe prend par extension d'autres acceptions. Le sens de « livrer un secret » s'est ajouté au premier sens du mot latin « livrer », dès lors le verbe trahir accompagné d'un sujet signifie « être ce qui permet de révéler le secret de quelqu'un ».<sup>5</sup> C'est à partir de cette époque que le verbe développe sa signification en deux directions : « être infidèle à quelqu'un ou à quelque chose » et « faire voir quelque chose ».

---

<sup>1</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 313.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>3</sup> *Ma Mère*, OC IV, p. 276.

<sup>4</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 170.

<sup>5</sup> Sur l'étymologie du mot *trahir*, nous nous référons au *Dictionnaire historique de la langue française tome III*, sous la direction d'Alain REY, Paris : Dictionnaires Le Robert, 1998, p. 3876 ; *Dictionnaire étymologique de la langue française*, sous la direction d'Oscar Bloch et Walther von Wartburg, Paris : Presses Universitaires de France, 2008, pp. 643-644.



Pour la clarté de notre étude, il nous faut préciser les deux séries de sens des mots trahir et trahison. Nous prenons pour *premier* sens la série de significations autour de « se détourner de ce à quoi l'on était fidèle » : « abandonner », « renoncer », « rejeter », « tromper », « faire une perfidie », « agir contre », « cesser d'être fidèle », « désertter », « lâcher », « mal secondar », « faire défaut à », etc. Et pour le *second* sens, la série de « dévoiler ce qu'on voulait cacher » : « révéler », « déceler », « divulguer », « manifester », « laisser voir », « faire connaître », etc. Pour le verbe pronominal réfléchi se trahir, nous entendons principalement la signification de « se faire découvrir », « se manifester ». <sup>6</sup> Bref, nous considérons que le mot *trahir* s'entend à la fois comme le « renoncement à la fidélité et à l'authenticité » et le « dévoilement de la vérité ». Nous suggérons que le premier sens de trahir comprend quelques idées essentielles de Bataille. Nous jugeons par exemple que les concepts de « révolte » et de « transgression », entre autres, sont étroitement attachés à l'idée de trahison. Car « se révolter contre » se lie à « agir contre », et « transgresser » implique de « cesser de respecter fidèlement » les limites établies.

Il est remarquable que le sens de « tromper » et celui de « déceler la vérité » coexistent dans un même verbe. En tenant compte de la signification non seulement ambivalente mais aussi contradictoire du mot trahir, Maurice Blanchot nous avertit d'être attentifs aux « deux sens du terme », en précisant que le verbe signifie en même temps « avouer » et « tromper en croyant se dénoncer ». <sup>7</sup> En fait, dans le champ littéraire, c'est Blanchot qui thématise par excellence l'essence de la littérature, en soulignant le *geste* de trahison dans le mythe d'Orphée.

Mais le mythe ne montre pas moins que le destin d'Orphée est aussi de ne pas se soumettre à cette loi dernière, — et, certes, en se tournant vers Eurydice, Orphée ruine l'œuvre, l'œuvre immédiatement se défait, et Eurydice se retourne en l'ombre ; l'essence de la nuit, sous son regard, se révèle comme l'inessentiel. Ainsi trahit-il l'œuvre et Eurydice et la nuit. Mais ne pas se tourner vers Eurydice, ce ne serait pas moins trahir, être infidèle à la force sans mesure et sans prudence de son mouvement, qui ne veut pas Eurydice dans sa vérité diurne et dans son agrément quotidien, qui la

---

<sup>6</sup> Pour le sens du mot *trahir*, nous nous référons à ces dictionnaires : *Le Nouveau Littré*, Paris : Éditions Garnier, 2004 ; *Le Petit Robert*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Nouvelle édition millésime 2014, Paris : Dictionnaires Le Robert, 2013 ; et TLFi (<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3643190865>)

<sup>7</sup> Nous nous référons à un paragraphe du *Livre à venir* où Blanchot aborde l'aliénation de la littérature due à l'altérité de l'exigence d'écrire et du sujet écrivant. Il écrit ceci : « Il s'agit (voilà le point important) de poursuivre à l'égard de la littérature le même effort que Marx à l'égard de la société. La littérature est aliénée, elle l'est en partie parce que la société avec laquelle elle est en rapport repose sur l'aliénation de l'homme ; elle l'est aussi par des exigences qu'elle trahit, mais aujourd'hui elle les trahit dans les deux sens du terme : *elle les avoue et les trompe en croyant se dénoncer*. [...] Nous disons Proust, mais nous sentons bien que c'est le tout autre qui écrit, non pas seulement quelqu'un d'autre, mais l'exigence même d'écrire, une exigence qui se sert du nom de Proust, mais n'exprime pas Proust, qui ne l'exprime qu'en le désappropriant, en le rendant Autre. » (Maurice Blanchot, « La recherche du point zéro », *Le Livre à venir*, pp. 282-284. Nous soulignons.)

veut dans son obscurité nocturne, dans son éloignement, avec son corps fermé et son visage scellé, qui veut la voir, non quand elle est visible, mais quand elle est invisible, et non comme l'intimité d'une vie familière, mais comme l'étrangeté de ce qui exclut toute intimité, non pas la faire vivre, mais avoir vivante en elle la plénitude de sa mort.<sup>8</sup>

Tout en étant sensible à la double signification du verbe trahir, Blanchot précise l'aporie de la trahison qu'Orphée rencontre. Lorsqu'Orphée se retourne pour regarder Eurydice, la présence d'Eurydice est révélée en même temps que cette dernière est abandonnée dans la nuit de la mort. Si Orphée avait patienté pour la sauver, il n'aurait pas pu dévoiler la vérité d'Eurydice, à savoir qu'elle tient en elle « la plénitude de la mort ». S'il réussissait à faire revivre Eurydice, il échouerait à voir l'essence de l'être aimé qu'il vient de sortir de l'Enfer. Il serait d'ailleurs infidèle à son propre désir de voir la beauté étrangère de son amante, la beauté de la mort vivante. Orphée échoue à sortir de cette aporie : il choisit de regarder la mort en tant que vivante, plutôt que de remplacer la mort par la résurrection. Blanchot semble y découvrir l'essence de l'œuvre littéraire : il est impossible de faire une expérience de la mort, sinon par la transgression de la loi commise par Orphée. Mais l'écriture d'une œuvre littéraire est une façon de vivre l'expérience de la mort, et l'œuvre littéraire est l'inscription de cette expérience de la mort, du moins, de l'impossibilité de l'expérience. C'est ce que Blanchot suggère en analysant le mythe d'Orphée. Or, quoiqu'il ne le veuille pas, l'amour d'Orphée à l'égard d'Eurydice ne peut éviter d'être trahi au double sens du mot : l'amour est tué, car il renonce à faire revivre Eurydice ; l'amour est manifesté, par la hâte d'Orphée de la revoir. De toute façon, il est impossible d'éviter la trahison. Alexis Nouss le formule ainsi : « Orphée, lorsqu'il se retourne et renvoie donc son amante aux Enfers, dans ce geste, il aime et il l'aime. Aimer, c'est faire l'expérience, c'est faire l'épreuve de l'impossibilité d'aimer. »<sup>9</sup> Et cela nous confirme l'idée qu'il est nécessaire d'introduire le terme de trahison pour reconnaître l'impossibilité de sortir de l'aporie de la mort et de l'amour.

Dans la lecture blanchotienne du mythe d'Orphée, c'est la trahison d'Orphée qui permet à la mort et à l'amour de s'inscrire dans l'œuvre littéraire. On peut dire que c'est l'œuvre littéraire qui trahit la vérité de la mort et de l'amour. Dans la formule citée dessus, nous avons évoqué le geste de la trahison. Le même geste apparaît dans *L'Abbé C.*, roman de Bataille, nommé « roman de la trahison »<sup>10</sup> par Jean-François Louette. En effet, on pourrait même dire que tous les thèmes autour de la trahison convergent dans ce passage de *L'Abbé C.*

---

<sup>8</sup> Maurice Blanchot, « Le regard d'Orphée », *L'Espace littéraire*, Paris : Gallimard, 1955, p. 226.

<sup>9</sup> Alexis Nouss, « Éloge de la trahison », (<http://id.erudit.org/iderudit/000574ar>)

<sup>10</sup> Jean François Louette, « Notice » de *L'Abbé C.*, *Romans et Récits*, p. 1272. Dans ce roman, l'abbé Robert trahit le Dieu du christianisme, sa foi politique de la Résistance, son frère et la femme qu'il aime le plus. Mais ce qui

La religion dont je fus, dont je suis le prêtre a fait ressortir, en accusant les hommes de trahir Dieu, ce qui définit notre condition : — *Dieu nous trahit !* — Avec une cruauté d'autant plus résolue que nous élevons vers lui nos prières ! Sa trahison exige d'être divinisée à ce point.

Seule la trahison à l'excessive beauté de la mort. Je voudrais adorer une femme — et qu'elle m'appartînt — afin de trouver dans sa trahison son excessive divinité.<sup>11</sup>

Par l'écrit de Robert, l'un des protagonistes du roman, qui ironise sur la religion chrétienne, Bataille reformule la vérité de la condition humaine : l'homme est mortel, et Dieu qui paraissait auparavant garantir l'éternité de la vie humaine finit par démentir sa promesse d'immortalité. Dans ces phrases énoncées par le héros, l'abbé Robert, nous entendons la voix de Bataille lui-même qui cesse d'être fidèle à la religion chrétienne, en dénonçant d'ailleurs la tromperie de la religion. En déclarant trahir Dieu et la religion, il aurait pu dire ceci : « La "trahison" en question n'était pas tout dans mon éloignement de la religion, j'étais capable de juger les choses *de plus haut* et je voulais seulement vivre désormais selon ma conscience, puisque je ne croyais plus. »<sup>12</sup> En fait, cette phrase est écrite par Colette Peignot, la bien-aimée de Bataille. Même si ce n'est pas lui qui l'écrit, nous jugeons que c'est cette phrase qui éclaire le mieux l'attitude de Bataille à l'égard du christianisme, voire l'aspiration à la souveraineté et à la morale du sommet — « de plus haut » —, qui est la nouvelle morale libérée de l'ordre religieux. Le fait qu'il trahisse le Dieu chrétien implique ceci : c'est parce qu'il a été une fois fidèle à la croyance religieuse qu'il est capable d'abandonner sa foi. Cette attitude bataillienne à l'égard de la religion et cette révolte contre le Dieu du christianisme nous font apercevoir l'attitude de *l'homme souverain* se libérant de tous les ordres de la morale traditionnelle et de la religion. Et nous verrons que c'est la figure de l'homme souverain que Bataille s'acharne à décrire tout au long de ses textes théoriques et littéraires.

Après avoir dénoncé le fait que l'homme et Dieu *se* trahissent — au sens du verbe pronominal réciproque — l'un l'autre, l'écrivain approche la trahison de l'« excessive beauté de la mort » et de l'« excessive divinité ». Ce que suggère Bataille en employant le mot trahison est explicité dans ce syntagme nominal qui contient l'*excès*, la *beauté* d'une femme aimée — et qui va être souillée —, la *divinité* et la *mort*. Commençons par l'excès : Bataille met souvent en cause ce qui est excessif, c'est-à-dire ce qui dépasse la limite, et il désigne cet excès comme « part maudite ». Ensuite, la beauté et la divinité : en représentant les femmes

---

nous intéresse, c'est la trahison de la vérité de l'écrivain dans et par ses écrits. Nous y reviendrons.

<sup>11</sup> *L'Abbé C.*, OC III, p. 347.

<sup>12</sup> La phrase est celle de Laure (Colette Peignot). (Laure, « Le sacré », in *Laure écrits* : fragments inédits, textes établis et préface par Jérôme Peignot, Fontenay-sous-bois : Change errant, 1976, p. 73) On croirait que la phrase est écrite par Bataille. De là, nous apercevons que Bataille et Laure *communiquaient* au sens authentique, et si intimement.

débauchées, Bataille semble exprimer la beauté d'une femme, mais cette beauté se trouve dans l'abjection, la nudité, la saleté et l'obscénité. Dans les récits batailliens, plus la femme est dégradée, plus elle est divinisée. Bataille semble faire de la bassesse d'une femme s'adonnant souverainement à la débauche un nouveau Dieu qui se substitue au Dieu trompeur du christianisme. Enfin, la mort : chez Bataille, c'est la mort qui conditionne la vie humaine, et c'est même la vérité que l'homme recherche sans cesse mais qu'il ne peut jamais saisir, dans la mesure où il ne saurait en faire l'expérience en tant que vivant. Pourtant, Bataille voit qu'il existe toujours des tentatives de faire l'expérience de la mort. Pour présenter l'homme qui affirme la mort tout en risquant sa vie et en subissant la violence, Bataille met en avant la notion de souveraineté. Nous verrons que c'est autour de ces sujets que Bataille élabore l'idée de souveraineté, et que cette idée prend corps dans l'écriture des textes.

Mais enfin et surtout, nous insistons sur le fait que *l'écrit trahit l'écrivain*. Dans *L'Abbé C.*, en rapportant les notes de Robert que nous avons citées ci-dessus, Charles, le frère jumeau de Robert, dit ceci : « Ces notes (devenues celles d'un mort — qui, désormais, devaient *trahir celui qui les écrivit*, — car elles donnent des limites à celui qui, ou n'en eut pas, ou en eut d'autres) m'énervèrent longtemps. »<sup>13</sup> Lisons ce qu'il écrit entre parenthèses : les notes devaient trahir celui qui les écrivit. Dès que les textes sont écrits et livrés au lecteur, l'auteur lui aussi étant livré au lecteur, est lâché par ses écrits. Au fur et à mesure que les textes sont lus, celui qui les a écrits est dénudé devant le lecteur, du moins, il est amené à exposer non seulement sa pensée et son esprit, mais aussi à divulguer son secret et son inconscient. En ce sens, la trahison est une *opération* qui s'effectue au cours de l'écriture et de la lecture d'un texte. Là, on entend par opération ce qui se passe au moment où le sujet effectue un mouvement. Lorsqu'un sujet trahit quelque chose ou quelqu'un, et que la volonté du sujet est impliquée, l'acte de trahison peut être considéré comme un mouvement. Mais la trahison ne peut pas se réduire à une action ou à un acte, car elle suggère ce qui est trahi ou ce qui se trahit malgré soi. Dans ce cas, il vaudrait mieux utiliser le mot opération.<sup>14</sup> Charles ajoute que les notes trahissent son auteur en tant qu'elles « donnent des limites ». Cela nous incite à penser que la vraie personnalité de l'écrivain, ou bien, la vérité de l'écrivain est manifestée par la démarcation

---

<sup>13</sup> *L'Abbé C.*, OC III, p. 335. Nous soulignons.

<sup>14</sup> D'ailleurs, Bataille emploie le mot *opération* non seulement pour indiquer des actions ayant pour but d'être utiles, mais aussi pour exprimer un ensemble de phénomènes ou de processus, plus précisément ce qui a lieu et ce qui se passe dans la réalité, par une force magique ou inexplicable. Par exemple, il parle de l'« opération magique » qui se déroulait dans la caverne des hommes primitifs (*Lascaux ou la naissance de l'art*, OC IX, p. 77) ; de l'*opération* de la peinture de Manet dans laquelle le mouvement de parler se réduit au silence (*Manet*, OC IX, p. 150) ; et de l'« opération souveraine » qui se définit ainsi : « C'est l'opération dans laquelle la pensée arrête le mouvement qui la subordonne et, riant — ou s'abandonnant à quelque autre effusion souveraine —, s'identifie à la rupture des liens qui la subordonnaient. » (*Méthode de méditation*, OC V, p. 214)

des limites qu'il a franchies et de celles qui lui restent infranchissables. Comme nous le verrons, c'est en montrant les limites de tel ou tel être que Bataille révèle la vérité de l'être. Nous trouvons la mise en question des limites partout dans les textes de Bataille : dans sa lecture philosophique de Hegel et d'autres penseurs, dans sa tentative de définir la notion d'humanité, dans son effort pour établir une nouvelle morale ou une *hypermorale*, et dans sa recherche de la souveraineté et du non-savoir. Il ne cesse de mettre en jeu les limites : il les pousse jusqu'au bout du possible, il essaie de les dépasser, et il crie « l'impossible » devant la limite ultime qu'est la mort. Chez Bataille, c'est en transgressant les limites données, que l'être fait connaître sa vérité.

Or, il faut noter que, dans notre étude, il n'est pas question de déterminer telle ou telle intention de Bataille se servant du verbe trahir. Il se peut qu'il fasse son profit de la double signification du mot, et qu'il laisse échapper le mot pendant l'écriture, par chance ou par hasard. Certes, quand il choisit le mot, il est probable que Bataille met en jeu délibérément le double sens de trahir ou de trahison. Pourtant, c'est à travers notre lecture dans laquelle nous cherchons à communiquer avec Bataille, que nous attribuons un sens particulier à la trahison. Et cela pourrait nous conduire à trahir — au premier sens du mot — l'écrivain, et à trahir — au second sens — sa vérité, à notre tour. Effectivement, Bataille lui-même laisse son livre ouvert. Il reconnaît la possibilité d'être lu autrement ou différemment qu'il ne s'y attend. En outre, il partage la souffrance que son futur lecteur éprouvera, la souffrance de lecture due à la différence inévitable entre l'écriture et la lecture. Bataille s'écrie ceci : « J'écris voulant qu'on me lise : mais le temps me sépare d'un moment où je serai lu ! Chaîne sans fin : si j'étais lu comme je veux l'être et si le désir de me lire répondait à celui que j'ai d'écrire, combien le lecteur souffrirait de la différence entre celui qu'il sera m'ayant lu et celui que trouble un obscur pressentiment ? »<sup>15</sup> D'ailleurs, Louette aussi nous éclaire sur la relation voulue par Bataille entre l'auteur Bataille et le lecteur. Selon lui, « Bataille demande à son lecteur de résolument se mettre en jeu. »<sup>16</sup> Si « l'auteur voulait qu'on le devine »<sup>17</sup>, nous le ferons en le trahissant.

Nous avons désigné la trahison comme un geste et une opération. Nous allons considérer la trahison comme un mouvement, un geste quand le sujet qui trahi est indiqué clairement. Mais

---

<sup>15</sup> « L'au-delà du sérieux », OC XII, p. 313.

<sup>16</sup> Jean-François Louette, « Introduction », RR, p. LXVI. Louette pousse plus loin les lecteurs jusqu'à les autoriser à déformer le *corpus* bataillien. Il dit ceci : « Notre éveil malaisé de lecteurs aux fictions de Bataille vaut l'amour des vers pour les cadavres : ils s'en nourrissent et en défont la forme bornée. Ils les rendent à l'informe. » (*Ibid.*, p. XC) En utilisant la métaphore des *vers*, Louette semble suggérer que la lecture n'est pas moins poésie, dès lors qu'elle consiste en *vers* poétiques.

<sup>17</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 495.

surtout, nous pensons que la trahison est une opération qui s'effectue dans la pensée bataillienne et par son écriture. L'ambivalence du verbe trahir nous fait voir à la fois un aspect négatif — renier, tromper quelque chose ou quelqu'un — et un aspect positif — révéler, avouer la vérité de quelque chose ou de quelqu'un. Cela engage deux actes contradictoires dans un même mouvement : abandonner et réintégrer, renverser et conserver, détruire et créer, nier et affirmer. En ce sens, le *mouvement de trahir* se lie à ce que Marie-Christine Lala nomme le « retournement du sens », qui a un « caractère opératoire pour servir de pivot à des renversements de valeurs, à la découverte de ce que Nietzsche appelle l'envers des choses »<sup>18</sup>. Lala suggère d'ailleurs que le retournement du sens dans les textes batailliens nous laisse voir « une logique dynamique du contradictoire »<sup>19</sup>, et c'est cette « logique dynamique » que la trahison en tant qu'opération implique. En effet, en découvrant des gestes particuliers qui apparaissent dans les écrits de Bataille, les gestes « qui se propos[ent], non à l'inverse mais à l'excès, de réunir ou de recroiser »<sup>20</sup>, François Wahl indique que cette logique dynamique est désignée comme « violence » par Bataille lui-même. Il écrit ceci : « Chacun de ces gestes, que j'aimerais bien qualifier de sauvages, est repéré par Bataille comme violence : violence logique d'abord, qui réintègre (non pas dialectiquement) les deux termes d'une contradiction à l'intérieur de l'un d'entre eux – sans que la contradiction en soit pour autant supprimée. »<sup>21</sup> C'est ce geste violent et cette opération dynamique de la logique que nous trouvons dans la trahison chez Bataille. Le mouvement de trahir implique qu'il faut voir l'endroit et l'envers, et renverser l'ordre établi tout en l'acceptant. Même si François Wahl remarque que la violence logique bataillienne vise la réintégration « non dialectique » des termes contradictoires, cette dynamique de la logique ne peut éviter de nous rappeler l'*Aufhebung* de Hegel. Tout comme nous mettons en jeu le double sens du verbe français trahir, selon Derrida, Hegel se réjouit de la double signification de la notion allemande d'*Aufhebung*. Il l'explique en citant un passage de Hegel : « Il faudrait refaire pour chaque concept, sans user naïvement de la catégorie de la chance, de la prédestination heureuse ou de la rencontre fortuite, ce que Hegel fait pour la notion

---

<sup>18</sup> Marie-Christine Lala, *Georges Bataille, Poète du réel*, Bern : Peter Lang AG, 2010, p. 89. Dans ce texte, en analysant les métaphores employées dans *L'Impossible* de Bataille, Lala éclaire le sens de la « haine de la poésie » chez Bataille, ainsi que la coexistence de l'affirmation et de la contestation de la poésie.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 77. En démontrant comment le « retournement du sens » de Bataille se différencie de l'« identité des contraires » de Breton, Lala précise ceci : « Que les termes associés se ressemblent ou s'opposent, leur mise en présence différentielle autorise le renversement dans le contraire et les retournements du sens, puisque le jeu de la métaphore et de la métonymie (ou de la synecdoque) se combinant au réseau serré des antithèses, transgresse l'ordre des catégories de la logique formelle pour mettre à nu la logique du mouvement, une logique dynamique du contradictoire. »

<sup>20</sup> François Wahl, « Nu, ou les impasses d'une sortie radicale », *Bataille* (Actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, juillet 1972), Paris : Union Générale d'Éditions, 1973, p. 201.

<sup>21</sup> *Ibid.*

allemande de l'*Aufhebung* dont il juge l'équivocité et la présence dans la langue allemande *réjouissantes* : «*Aufheben* a dans la langue un double sens : celui de conserver, de garder et celui de faire cesser, de *mettre un terme*. Conserver a d'ailleurs une signification négative... Lexicologiquement, ces deux déterminations de l'*Aufheben* peuvent être considérées comme deux *significations* du mot. Il est remarquable qu'une langue en soit venue à employer un seul et même mot pour deux significations contraires. La pensée spéculative *se réjouit* de trouver (nous soulignons) dans la langue des mots qui ont par eux-mêmes un sens spéculatif, et la langue allemande en possède plusieurs. »<sup>22</sup> En ce sens, le verbe allemand qui signifie à la fois « conserver » et « en finir » ressemble au mouvement de trahir que nous envisageons, au moins en ce que les deux verbes se caractérisent par une signification ambivalente. En outre, on ne peut pas nier que l'*Aufhebung* comme principe opératoire de la dialectique hégélienne influence la pensée de Bataille. La notion d'*Aufhebung* traduite par « supprimer en conservant » par Alexandre Kojève est une des méthodes que Bataille adopte quand il développe ses idées philosophiquement.

Par ailleurs, si la méthode, la forme de la pensée bataillienne s'apparente à la philosophie de Hegel, le contenu ou la pratique de Bataille rappellent la vie et les écrits de Nietzsche. L'*affirmation* nietzschéenne surtout est fortement marquée dans les textes de Bataille. Elle ne s'oppose pas à la négation, mais la dépasse. Il s'agit de l'« affirmation sainte » de l'enfant pouvant créer de nouvelles valeurs, l'affirmation qui passe au-delà de l'« I-A » de l'âne assumant tous ses fardeaux pesants, et même de la négation puissante du lion.<sup>23</sup> C'est encore l'« affirmation dionysiaque », celle du « vrai joueur » qui fait du hasard, même de la mort fortuite, un objet d'affirmation.<sup>24</sup> Il ne s'agit pas de se détourner du négatif pour voir seulement le positif, mais d'éclater de rire après avoir supporté la souffrance de la destruction. Dans la mesure où la pensée et l'écriture de Bataille se fondent sur Hegel et Nietzsche, et que les concepts d'*Aufhebung* et d'affirmation au sens nietzschéen impliquent l'ambivalence d'un mot et la coexistence des contraires, nous faisons l'hypothèse que l'analyse de l'opération de trahison pourrait elle aussi nous ouvrir à une interprétation fondée des textes de Bataille.

---

<sup>22</sup> Jacques Derrida, « Violence et métaphysique », *L'Écriture et la différence*, Paris : Éditions du Seuil, 1967, pp. 167-168. Le passage de Hegel se trouve dans *Sciences de la logique*.

<sup>23</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. par Maurice de Gandillac, *Œuvres Philosophiques Complètes tome VI*, Paris : Gallimard, 1971, pp. 36-38. (« Les trois métamorphoses »)

<sup>24</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche*, Paris : Presses Universitaires de France, 2010, p. 77.

En faisant de l'*Aufhebung* hégélienne son modèle philosophique et de l'affirmation nietzschéenne le moteur de sa pensée et de son écriture,<sup>25</sup> Bataille élabore sa propre idée de la souveraineté. L'homme souverain décrit par Bataille est celui qui refuse toute subordination à un but ou à un projet, ce qui le conduit à « dire Oui sans réserve »<sup>26</sup>, même au point de rencontrer l'impossible et la mort. Le mouvement de trahir joue un rôle essentiel dans la pensée bataillienne sur la souveraineté, en ce que la trahison se lie à l'attitude du souverain. Comme nous l'avons vu, pour trahir une pensée, il faut d'abord s'y livrer et aller jusqu'au bout du possible de la pensée. Bataille s'exclame : « Nous devons penser jusqu'au bout pour n'être plus victimes de la pensée, agir jusqu'au bout pour n'être plus victimes des objets que nous produisons. »<sup>27</sup> Cela peut se lier à « une passion de la pensée négative », ou à « une exploration inlassable de l'excès du négatif », selon l'expression d'Évelyne Grossman qui définit ainsi l'*expérience intérieure* de Bataille. En insistant sur « *Excès, débordement, impossible* » chez Bataille, elle signale que ces notions batailliennes convergent vers « ce qui sans cesse échappe, [...] qui tente de repousser les limites mêmes de la pensée, cette violence désubjectivante à laquelle est confronté quiconque explore la force destructrice d'une négation sans fin ni réconciliation. »<sup>28</sup> Nous voulons ajouter que « ce qui sans cesse échappe » exprime l'essence de la souveraineté. D'ailleurs, la quête de l'expérience intérieure ou de l'expérience-limite montre la voie pour vivre souverainement, c'est-à-dire ne pas se réduire à une vie servile. Bataille juge que la condition humaine est subordonnée au travail. Selon lui, au cours du développement de la civilisation, l'homme se dégrade en être servile. En d'autres termes, l'homme lui-même est asservi à son but. La situation humaine équivaut à celle d'un outil et d'une chose, qui servent au travail. Par exemple, il déclare : « Le produit agricole, le bétail sont des choses, et le cultivateur ou l'éleveur, au moment où ils travaillent, sont aussi des choses [...] Le cultivateur n'est pas un homme : c'est la charrue de celui qui mange le pain. »<sup>29</sup> En outre, afin de continuer le travail du lendemain, l'homme a fondé l'interdit pour s'écarter de ce qui menace la durée du travail. L'interdit rompt le contact de ce qui dérange l'ordre du monde du travail. Dès lors, l'homme ne peut accéder à la mort — donc, au cadavre —, à la violence et à

<sup>25</sup> Denis Hollier explique le rapport que Bataille établit avec Hegel et Nietzsche. « Des modèles philosophiques, écrit Hollier, c'est ce que Hegel propose et Bataille les utilise ; le rapport à Nietzsche se situe dans un autre espace. Hypothèses, modèles, théories définissent la pensée scientifique (discursive et objective), la pensée soumise au calcul du sens, à la domination de la raison et c'est dans leur refus que Bataille situe le terrain commun de son écriture et de celle de Nietzsche. » (Denis Hollier, « De l'au-delà de Hegel à l'absence de Nietzsche », *Bataille* (Actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle), *op.cit.*, p. 85)

<sup>26</sup> Michel Surya, *La Mort à l'œuvre*, Paris : Éditions Garamont – Frédéric Birr, 1987, p. 242.

<sup>27</sup> « L'érotisme ou la mise en question de l'être », OC XII, p. 409

<sup>28</sup> Évelyne Grossman, « La sortie de soi », *L'Angoisse de penser*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2008, p. 21. Elle en conclut que l'*expérience intérieure* de Bataille n'est pas autre chose que l'« expérience-limite » de Blanchot.

<sup>29</sup> *Théorie de la religion*, OC VII, p. 306.



l'érotisme que par la transgression. Le respect de l'interdit est la manière d'éviter la *vérité* de l'homme pour conserver la réalité rassurante, ce qui mène l'homme à travailler pour l'avenir, à accumuler plutôt qu'à consommer son produit. Bataille critique le sort humain ainsi conditionné : « L'homme est loin de vouloir l'horreur (et l'extrême) : son sort est pour une part de tenter d'éviter l'inévitable. »<sup>30</sup> L'inévitable veut dire ici la mort, qui est la vérité de la vie humaine, car elle marque la limite de l'homme. D'où l'angoisse de l'homme, la peur de mourir. Agir contre la mort, vivre la mort, et trahir le sort inévitable en en jouissant : c'est l'attitude du souverain au sens de Bataille. Si l'on se permet d'appeler souveraineté cette attitude, ou bien cette « conquête sur l'instrumentalisation généralisée qui triomphait avec le monde technique »<sup>31</sup>, elle semble présenter une morale nécessaire pour nous qui vivons dans le monde du XXI<sup>e</sup> siècle, dominé par les normes capitalistes et une technologie accélérant l'aliénation de l'être humain.

L'homme souverain veut incarner le *tout* en lui, il veut tout savoir, et surtout, il veut être tout. Bataille lui-même avoue ceci : « Je voulais être tout. »<sup>32</sup> Et la vérité du tout se trouve dans l'ambiguïté, « dans une coexistence des contraires, du bien et du mal, du beau et du laid »<sup>33</sup>. À partir de cette ambiguïté, nous concevons un jeu de l'homme souverain, le jeu de celui qui désire devenir le tout. Et en même temps, nous voulons rattacher à ce jeu le mouvement de trahir. Le jeu de l'ambiguïté dans le mouvement du souverain « non seulement par la bipolarité » mais par « la double participation ». <sup>34</sup> En analysant la logique du *pharmakon*, Derrida évoque le jeu de l'ambivalence des concepts qui étaient jusqu'à maintenant considérés comme opposés. Il écrit ceci : « Si le *pharmakon* est "ambivalent", c'est donc bien pour constituer le milieu dans lequel s'opposent les opposés, le mouvement et le jeu qui les rapportent l'un à l'autre, les renverse et les fait passer l'un dans l'autre (âme/corps, bien/mal, dedans/dehors, mémoire/oubli, parole/écriture, etc.) »<sup>35</sup> Là où Derrida voit se produire la différence et se construire le milieu, Bataille explore l'extrémité de chaque position et vise la possibilité de trahir l'un et l'autre. Seul celui qui vit dedans peut se détourner du dedans et en sortir vers le dehors. De même, seul celui qui connaît ce qu'est la vérité peut mentir. Mais en mentant, il ne peut pas éviter de trahir la vérité.

---

<sup>30</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 58.

<sup>31</sup> Jean-Michel Besnier, « La valeur d'usage de Georges Bataille à l'ère des utopies posthumaines », *Georges Bataille, cinquante ans après*, Nantes : Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2013, p. 304.

<sup>32</sup> *L'Expérience intérieure*, p.10.

<sup>33</sup> « La laideur belle ou la beauté laide dans l'art et la littérature », OC XI, p. 420.

<sup>34</sup> Jacques Derrida, « La Pharmacie de Platon », *La Dissémination*, Paris : Éditions du Seuil, 1972, p. 158.

<sup>35</sup> *Ibid.*

Ce que nous appelons *morale de la souveraineté* se lie au *premier* sens de trahir, en ce que cette morale vise à renverser et à rejeter tous les ordres auparavant établis. En revanche, la relation oppositionnelle entre la vérité et la fiction, entre la vérité et le mensonge se lie au second sens de trahir. Si l'on cite encore l'expression de Blanchot, cette relation pourrait être formulée ainsi : la contradiction entre « avouer » et « tromper en croyant se dénoncer ».

Dans et par son écriture d'œuvres de fiction où déborde la représentation outrageuse de l'érotisme et de la scatologie, Bataille montre l'image du réel. Comme nous le verrons plus loin, le terme de *réel* conçu par Bataille semble impliquer une réalité horrible dénonçant l'inéluctabilité de la mort. Certes, on pourrait dire que les textes de fiction de Bataille ne nous montrent que des images quasi irréalistes représentant une excessive violence sexuelle. Mais ce que le réel au sens bataillien suggère, c'est la bassesse, l'abjection, la violence, et l'érotisme, c'est-à-dire tout ce qui est exclu du monde prétendument sérieux. Par le moyen de la fiction, Bataille tente d'enlever le masque trompeur de l'homme et du monde. À ses yeux, le masque rassurant dissimule derrière lui « ce qui n'est pas utile » à la conservation de la vie humaine, c'est-à-dire « l'animalité et la mort. »<sup>36</sup> C'est aussi le masque que Nietzsche veut détruire en dénonçant le fait que la vérité postulée par le christianisme et par l'idéalisme n'est qu'une interprétation rassurante du monde. Dès lors que Nietzsche démasque le monde, « le monde perdant pour l'homme son visage apaisant et familier, le Vrai s'offre à lui derrière le masque de la tragédie, et l'Être n'est plus ce qui le console et le rassure, mais ce qui le menace et l'ébranle ».<sup>37</sup> En écrivant des textes de fiction, Bataille demande à son lecteur, en tant qu'être humain, de regarder en face « ce qui le menace et l'ébranle ». En effet, Bataille s'adressant aux lecteurs « qui ne sont pas préparés à lire sa fiction invraisemblable », les avertit : « Pour le lecteur non préparé, il s'agit d'une invraisemblance, mais comment pourrais-je réclamer du lecteur qu'il entre autrement qu'à la longue dans l'atmosphère de cette fiction de l'autre monde où il n'est rien qui ne détonne par rapport à toutes les conventions reçues. »<sup>38</sup> Il se peut qu'il recoure à la fiction pour inviter ses lecteurs au monde réel et au Vrai où règne la mort. Chez Bataille, l'écriture de la fiction est d'abord enlèvement du masque, mise à nu du monde hypocrite, et mise en question des valeurs données. Dans un carnet, il écrit ceci : « [...] le jeu consiste à mettre en cause le donné le moins limité possible, le plus grand possible [et] la destruction est la mise à mort de ce donné magnifié, mais la mise à mort est fiction. »<sup>39</sup> Dès lors que la mort est décrite d'une manière épouvantable dans la fiction, la mort inévitable comme

---

<sup>36</sup> « Le masque », OC II, p. 403.

<sup>37</sup> Jean Granier, *Le Problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Paris : Éditions du Seuil, 1966, p. 97.

<sup>38</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Le projet de "Divinus Deus" »), OC IV, p. 394.

<sup>39</sup> Notes de *L'Impossible* (Carnets d'« Être Oreste »), OC III, p. 541.

vérité à laquelle l'homme doit faire face cesse de se cacher. En outre, Bataille avance que l'affirmation de la mort nous fait voir le réel en tant que tel, car elle dénonce l'hypocrisie du monde. Il écrit : « La mort en effet trahit l'imposture de la réalité, non seulement en ceci que l'absence de durée en rappelle le mensonge, mais surtout en ceci qu'elle est la grande affirmatrice et comme le cri émerveillé de la vie intime, immanente, dont la violence sans mesure est pour la stabilité des choses un danger, et qui n'est pleinement révélé que dans la mort. »<sup>40</sup> En ce sens, le monde de la fiction est probablement plus vrai que le monde où nous résidons. S'il en est ainsi, on a beau distinguer fiction et réalité, Bataille s'interroge : « Le monde de l'homme n'est-il pas tout entier l'effet d'une imagination, d'une fiction ? »<sup>41</sup> La vérité se trahit dans et par la fiction : c'est en ce sens que nous entendrons dorénavant le mot *fiction*.

Même si Bataille semble affirmer que « la vérité est la mort », il ne s'en contente pas. S'il parle continuellement de la mort, ce n'est pas parce qu'il l'assume ou qu'il décide de mourir. S'il en était ainsi, il aurait pu se tuer. Il insiste sur ceci : *vivre la mort*. En fait, vivre la mort c'est une sorte de devise qui traverse tous les textes batailliens. En parlant de la mort, il parle avec plus d'intensité de la vie. L'oxymore de cette expression *aporétique* « vivre la mort » reflète une caractéristique de l'écriture bataillienne. Nous nous référons à ce que dit Derrida de l'*aporie*. En présentant quelques formes de « non-dit » « aporétiques », par exemple, « la vérité est la vérité de la non-vérité et réciproquement »<sup>42</sup> Derrida indique que les formes aporétiques peuvent toujours « s'interpréter comme révélation déniée : aveu, trahison ou transgression symptomatique, un secret qui ne peut pas être gardé et s'avance chiffré. »<sup>43</sup> On peut aussi avancer que la forme du non-dit trahit ce qui doit être dit. La fiction trahit la vérité, et réciproquement.

En analysant l'opération ou le geste de trahison chez Bataille, nous voulons éclairer ce qu'est la souveraineté, un des concepts élaborés par Bataille. Ce faisant, nous voulons aussi expliquer la raison pour laquelle Bataille a besoin de la littérature comme d'un espace-temps où la souveraineté s'incarne. Pour lier l'opération de trahir à la notion de souveraineté et à

---

<sup>40</sup> *Théorie de la religion*, OC VII, p. 63.

<sup>41</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 293. Notons ceci : même si Bataille semble mettre en question la frontière entre la réalité et la fiction, il ne s'agit pas du tout de l'abolir. C'est nous qui entendons la notion de *fiction* au sens où elle implique une invention littéraire faite par le langage, en même temps qu'elle implique le mensonge s'opposant à la vérité. La question de la fiction chez Bataille est un des thèmes principaux de notre étude, nous en discuterons plus loin.

<sup>42</sup> Jacques Derrida, *Apories*, Paris : Galilée, 1996, p. 129.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 130.

l'exigence de la littérature, il nous semble qu'il est nécessaire avant tout de comprendre ce que signifie l'expression importante de Bataille : « la souveraineté trahie ».

*La Littérature et le mal*, recueil de critiques littéraires se termine par un texte consacré à Jean Genet, dont le dernier chapitre s'intitule « La souveraineté trahie ». Mais que signifie « la souveraineté trahie » ? L'auteur affirme-t-il que Genet renonce à sa souveraineté ? Ou bien, que Genet parvient à révéler qu'il est un écrivain souverain ? Le double sens du verbe trahir nous fait nous interroger sur ce que Bataille entend par là.

Certes, en concluant sa critique sur les œuvres de Genet, Bataille constate que Genet lâche la souveraineté délibérément, pour refuser la communication avec ses lecteurs, pour garder sa singularité. Pour comprendre cette conclusion, il faut rendre compte de la relation que Bataille noue entre la souveraineté, la communication et la littérature. Selon Bataille, « la littérature est communication. Elle part d'un auteur souverain, par-delà les servitudes d'un lecteur isolé, elle s'adresse à l'humanité souveraine. »<sup>44</sup> Reformulons : la littérature en tant que communication conduit à la souveraineté. C'est la thèse principale de *La Littérature et le mal* et le principe même de la littérature chez Bataille. C'est ainsi qu'il met en valeur la littérature. Tout comme l'érotisme, la littérature faisant s'accorder la souveraineté et la communication, offre la possibilité aux individus *discontinus*, c'est-à-dire isolés, d'éprouver la *continuité*.<sup>45</sup> Par ailleurs, tandis que la souveraineté demande de ne pas avoir peur de la mort, de la perte de soi, la communication est une perte de la conscience de soi, donc une sortie de soi. Ceci est évident : « Communication et souveraineté disent la même chose : ce déchirement des limites par lequel des êtres séparés s'ouvrent et dissolvent leurs identités closes. »<sup>46</sup> La littérature est donc l'espace-temps où les êtres isolés communiquent et deviennent souverains, en retrouvant la continuité. Or, pourquoi Bataille présente-t-il un écrivain qui rejette « le moment souverain » de la communication, à la fin de son recueil des critiques littéraires alors qu'il cherche à rendre manifeste son principe de la littérature ?

La contradiction de Genet provient de la question de la morale, de la question du Mal. Il est vrai que Genet cherche lui-même la souveraineté, mais il la cherche dans le Mal. Il a recours au Mal « afin d'exister souverainement ». Pourtant, cette recherche aboutit à une impasse. Car, selon Bataille, « le Mal que la souveraineté exige est nécessairement limité : la

---

<sup>44</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 300.

<sup>45</sup> Bataille précise la signification de ces termes de *discontinuité* et de *continuité* comme suit : « Nous sommes des êtres discontinus, individus mourant isolément dans une aventure inintelligible, mais nous avons la nostalgie de la continuité perdue. Nous supportons mal la situation qui nous rive à l'individualité de hasard, à l'individualité périssable que nous sommes. En même temps que nous avons le désir angoissé de la durée de ce périssable, nous avons l'obsession d'une continuité première, qui nous relie généralement à l'être. » (*L'Érotisme*, OC X, p. 21)

<sup>46</sup> Bernard Sichère, *Pour Bataille*, Paris : Gallimard, 2006, pp. 49-50.

souveraineté elle-même le limite. Elle s'oppose à ce qui l'asservit dans la mesure où elle est communication. Elle s'y oppose avec ce mouvement souverain qui exprime un caractère sacré de la morale. »<sup>47</sup> Bien entendu, la souveraineté au sens bataillien s'oppose à tout assujettissement. Renvoyons à ce qu'en dit Derrida : « Pour ne pas s'asservir, elle [la souveraineté] *ne doit rien* se subordonner (complément direct), c'est-à-dire ne se subordonner à *rien ni personne* (médiation servile du complément indirect) : elle doit se dépenser sans réserve, se perdre, perdre connaissance, perdre la mémoire de soi, l'intériorité à soi. »<sup>48</sup> Mais au lieu de se perdre dans la communication, Genet s'obstine à rester singulier dans le Mal, à refuser de s'assimiler aux autres. Pour maintenir sa singularité concrétisée par ses actions désignées comme le Mal — le vol, le viol, la violence, etc. — il préfère s'enfermer dans sa solitude, comme le décrit Bataille : « Comme en une prison mieux fermée que les prisons réelles un sort néfaste l'enferma en lui-même, au fond de sa méfiance. »<sup>49</sup> Ainsi, à première vue, Bataille semble suggérer que Genet rejette la souveraineté pour mieux garder sa singularité obtenue par le Mal, et pour ne jamais la partager avec aucun autre. En conséquence, le verbe trahir appliqué au syntagme nominal de « souveraineté trahie » s'entend par au premier sens de trahir : « C'est la souveraineté *confisquée*, la souveraineté morte, de celui dont le désir solitaire de souveraineté est trahison de la souveraineté »<sup>50</sup> autrement dit, c'est l'abandon de la souveraineté.

Cependant, si l'on s'occupe du second sens du même verbe, cela nous donne une autre perspective de lecture du même texte. Nous pouvons nous demander si Bataille suggère par là que Genet est conduit à faire voir sa souveraineté car Bataille lui-même écrit, dans *L'Expérience intérieure*, que « le refus de communiquer est un moyen de communiquer plus hostile, mais le plus puissant. »<sup>51</sup> Au moment où il rédigeait sa critique sur Genet, était-il conscient de ce qu'il avait écrit avant ? En effet, la phrase citée de *L'Expérience intérieure* a été écrite au moins quinze ans avant la rédaction de l'article consacré à Genet paru en 1952. Si, comme le dit Bataille, le refus de communiquer conduit à une communication plus puissante, le fait que Genet refuse la communication indique son désir « le plus puissant » de communiquer. Là, le désir de communication se trahit par le refus de la communication, comme le formule François Bizet : « Ne pas communiquer est aussi manière de communiquer. La plus haute. »<sup>52</sup>

---

<sup>47</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 315.

<sup>48</sup> Derrida, « De l'économie restreinte à l'économie générale », *L'Écriture et la différence*, op.cit., p. 389. Nous reviendrons à ce passage de Derrida.

<sup>49</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 315.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>51</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 64.

<sup>52</sup> François Bizet, *La Communication sans échange*, Paris : Droz, 2007, p.123.

Rappelons ce qu'est la souveraineté chez Bataille. Comme nous l'avons vu, la souveraineté s'oppose pour lui à tout asservissement : elle ne subordonne rien ni personne, elle ne se subordonne à rien ni à personne. Et aux yeux de Bataille, Genet est un homme envoûté par « le souci de la souveraineté, d'être souverain, d'aimer ce qui est souverain. »<sup>53</sup> Il dit aussi que c'est pour devenir souverain que Genet choisit le Mal. Mais le souverain ne doit se soumettre à aucun principe, pas même à celui de la souveraineté. Si la communication équivaut à l'expérience de la souveraineté, en refusant de communiquer, donc d'éprouver la souveraineté, Genet réussit à ne rien asservir — il n'asservit pas la littérature en tant que communication —, et ne s'asservit à rien — il se révolte contre l'ordre de la souveraineté. S'il en est ainsi, refuser de communiquer signifie « renoncer souverainement à la souveraineté »<sup>54</sup>. Dans cette perspective, on peut dire que Genet, en cessant de suivre la voie qui s'ouvre à la souveraineté, se manifeste paradoxalement comme un écrivain souverain. De sorte que « la souveraineté trahie » de Genet, qui paraît indiquer la souveraineté rejetée, dévoile son envers. Cette expression implique aussi la souveraineté qui est enfin manifestée par le choix de Genet lui-même, par la lecture et l'écriture de Bataille, et enfin par les lecteurs de *La Littérature et le mal*. De plus, puisque la souveraineté ne peut rien utiliser et ne peut être utilisée en aucun cas, le refus de se servir de la souveraineté s'accorde encore davantage avec la démarche vers l'homme souverain. En somme, malgré la prétention apparente de Genet, le reniement de la communication suivi par l'abandon de la souveraineté parvient finalement à faire voir l'écrivain souverain.

Or, il faut remarquer que celui qui est trahi, ce n'est pas seulement Genet mais aussi Bataille. François Bizet signale que le texte sur Jean Genet publié dans *La Littérature et le mal* implique la trahison de Bataille lui-même. En portant, lui aussi, son attention sur l'emploi bataillien du mot trahir, il écrit ceci : « Le dernier chapitre de *La Littérature et le mal*, en son épaisseur textuelle, renvoie plutôt au symptôme, considéré comme zone anamorphique du discours rationnel, en tant qu'il *trahit*, c'est-à-dire révèle ou dévoile une vérité de Bataille, au moment précis où ce dernier *se trahit*, c'est-à-dire manque à la littérature. Au fond, n'est-ce pas lui qui se dérobe à la “communication” ? »<sup>55</sup> Il est vrai que Bataille utilise les œuvres et la

---

<sup>53</sup> *La littérature et le mal*, p.291.

<sup>54</sup> En fait, c'est ainsi que Bataille résume le communisme stalinien. En revanche, Bataille voit que la souveraineté du communisme (marxiste) est celle « d'une mort implosive : renoncement à et fermeture de la souveraineté sur elle-même. Occultant et confisquant, *utilisant* souverainement la souveraineté » (Jean-Michel Heimonet, *Le Mal à l'œuvre : Georges Bataille et l'écriture du sacrifice*, Marseille : Éditions Parenthèses, 1986, p. 39) Il est question de la différence entre « renoncer à » et « utiliser » souverainement la souveraineté. Mais dans les deux sens, la question est *aporétique*.

<sup>55</sup> Bizet, *op.cit.*, p. 202. Ici, la problématique de Bizet présente l'oscillation de Bataille entre le discours rationnel et l'écriture littéraire. Bataille voulut lutter contre la Raison divinisée, le Dieu du christianisme, en un mot le Bien

biographie de Jean Genet pour son discours sur la relation entre la littérature et le Mal. Dans la mesure où il maintient la position du critique envisageant la vie et l'écrit de Genet, il ne saurait établir la communication avec l'écrivain. C'est pourquoi il est amené à « manquer à la littérature », et à trahir la souveraineté à son tour. Toutefois, il ne s'agit pas seulement de la question de l'usage des œuvres et de l'écrivain. La communication elle-même au sens de Bataille elle-même soulève un dilemme : alors que la communication lui demande de se perdre, le fait d'écrire et l'acte même d'écrire l'empêchent de le faire. Bataille avoue que ce dilemme de la communication ne cesse d'apparaître au cours de l'écriture de son livre. Il explique : « Ce que je désirais *être pour d'autres* excluait *l'être pour moi* et il était naturel que l'usage que je voulais qu'on fasse de moi — et sans lequel ma présence au milieu des autres équivalait à une absence — exige que je meure, c'est-à-dire, en termes immédiatement intelligibles *que je crève. Ne pas être* était devenu pour moi une exigence impérative de *l'être* ». <sup>56</sup> Le désir de communiquer exige la mort de celui qui écrit, mais dès lors qu'il meurt, il ne saurait ni écrire ni communiquer. À ce sujet, Bernard Sichère évoque le caractère aporétique et équivoque de la communication : « Le terme de *communication*, dans son équivoque, est chez Bataille le symptôme même de l'aporie, du manque à penser délibérément exposé. Ambivalent, il désigne à la fois une opération de langage et un mouvement ontologique, d'une part cette ouverture du sujet à la jouissance dans laquelle il se perd — et la communication est alors la même chose que la perte silencieuse —, d'autre part ce qui se joue de désir entre deux sujets condamnés à parler, "l'homme étant la même chose que le langage." » <sup>57</sup> Le dilemme ne se limite pas au domaine de l'écriture et du langage. Si l'homme est construit par le langage et s'il est vrai que « l'histoire de la pensée, c'est l'histoire du langage » comme le dit Lénine, le souci de l'écrivain s'élargit jusqu'à toucher à la question ontologique. Il faut ne pas être pour être. Autrement dit : il faut mourir pour vivre.

Revenons à la question posée par Bizet : Bataille lui-même se dérobe-t-il à la communication en parlant de la trahison de la souveraineté ? Non, il ne s'y dérobe pas. Au contraire, il s'ouvre à la communication en convoquant ceux qui rencontrent ses textes. En

---

de la culture occidentale. Cependant, il avoue souvent qu'il ne peut qu'utiliser la Raison afin de détruire la Raison. Nous pourrions dire que le thème de *trahir* se lie étroitement à la question de l'écriture discursive et littéraire chez Bataille. Dans le passage cité dessus, Bizet semble juger que, au sein de la critique littéraire consacrée à Genet, Bataille établit une sorte de *sociologie* au nom de la communication et se détourne de la littérature, en condamnant la littérature au *Mal*. On peut admettre que le genre de la *critique littéraire*, même si elle parle de la littérature et de la poésie, n'en est pas moins un *discours* se fondant sur le *logos*, dès lors qu'elle repose sur l'esprit *critique*. Mais il nous semble que ce discours lui-même est encore *littéraire*, dans la mesure où il y a *communication* entre l'écrivain et le lecteur.

<sup>56</sup> « Les raisons d'écrire... », OC II, p. 143.

<sup>57</sup> Sichère, *Pour Bataille, op.cit.*, p. 49.

commençant son livre *L'Expérience intérieure* par une citation du *Gai savoir* de Nietzsche, Bataille nous invite à communiquer avec lui dans son livre. Il écrit ainsi : « *Combien j'aimerais dire de mon livre la même chose que Nietzsche du Gai savoir : Presque pas une phrase où la profondeur et l'enjouement ne se tiennent tendrement la main !* »<sup>58</sup> Mais en même temps, Bataille évoque le testament de Sade pour soutenir que « le sens d'une œuvre infiniment profonde est dans le désir que l'auteur eut de *disparaître*, de se résoudre sans laisser de trace humaine. »<sup>59</sup> Il demande à l'auteur d'effacer l'écrit, en le faisant pourtant survivre dans les ténèbres incarnées par cet écrit même. « Ce qui est nécessaire, dit-il, c'est effacer un écrit en le plaçant dans l'ombre de la réalité qu'il exprime. »<sup>60</sup> Par rapport à la destruction de l'écrit, Blanchot, en prenant l'exemple de Nietzsche dont la pensée fut faussée par sa sœur et par le nazisme, écrit : « On aimerait recommander aux écrivains : ne laissez rien derrière vous, détruisez vous-mêmes tout ce que vous désirez voir disparaître, ne soyez pas faibles, ne vous fiez à personne ; vous serez nécessairement trahis un jour. »<sup>61</sup> Alors, faut-il brûler tous ses livres pour ne pas être trahi ? Pour ne pas être utilisé faussement comme le fut Nietzsche ? Nous pensons au contraire qu'il faut écrire tout en admettant et en affirmant qu'on sera trahi dans tous les sens du mot.

De toute façon, Nietzsche, Sade et Bataille ont laissé leurs livres après leur mort, et ils s'attendent à ce que leurs livres « tiennent tendrement la main » des lecteurs. Tout comme le désir de communiquer chez Genet est trahi par le refus de la communication, la déclaration du désir de disparaître trahit le désir d'être découvert, d'être lu par quelqu'un. Même s'ils désirent véritablement s'effacer dans le monde, la lecture de leurs livres les trahit malgré eux, cette fois en effaçant la limite entre l'auteur et le lecteur. Non seulement l'écriture, mais aussi la lecture relève du désir de communication : « La lecture conduit à une sensation de glissement, de vertige et de déchirement, qui vaudrait — peut-être — comme une espèce d'inscription du livre dans le corps même du lecteur. »<sup>62</sup> Quand un écrivain écrit et même publie son livre, il est conduit à trahir les autres qu'il aime, à trahir le secret du monde auquel il appartient. En même temps, il se trahit lui-même en tant qu'écrivain, et il court le risque d'être trahi par un lecteur

<sup>58</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 9.

<sup>59</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 244.

<sup>60</sup> Notes du *Coupable*, OC V, p. 506.

<sup>61</sup> Maurice Blanchot, « Réflexions sur le nihilisme », *L'Entretien infini*, Paris : Gallimard, 1969, p. 207. À propos de Nietzsche, Blanchot constate ainsi : « Dans le cas de Nietzsche, la folie qui l'a brusquement livré aux autres et a fait entrer dans la nuit une masse d'écrits de toutes sortes, a justement donné une valeur surprenante et un faux éclat nocturne à ses paroles survivantes et comme si elles avaient contenu le secret même et la vérité pour laquelle il était devenu fou. » (*Ibid.*) Nous allons revenir à ce sujet de Nietzsche trahi, en distinguant la trahison commise par la famille du philosophe allemand et la trahison que nous envisageons dans notre étude.

<sup>62</sup> Jean-François Louette, « Préminaires » *Sexes et Textes : Autour de Georges Bataille*, Textes réunis et présentés par Jean-François Louette et Françoise Rouffiat, Presses Universitaires de Lyon, 2007, p. 8.



infidèle à ce que l'auteur écrit dans le livre, ou bien, par un lecteur trop fidèle à l'écrit pour découvrir l'implicite du livre. Le jeu de la trahison ne cesse pas.

En analysant l'expression « souveraineté trahie », nous avons mis en jeu le double sens de trahir. C'est ainsi que nous allons envisager les énoncés de Bataille où apparaissent le verbe trahir et le nom trahison. La première partie de la thèse est consacrée à l'illustration de l'aspect de cet homme souverain, et en même temps, à la figure de Bataille en tant que penseur-écrivain qui cherche à devenir souverain lui-même. Pour cela, nous abordons d'abord la définition de la souveraineté et de la « morale du sommet » aussi appelée « hypermorale » par Bataille. Puis, nous expliquerons l'attitude souveraine que Bataille exige de l'homme, et surtout de lui-même lorsqu'il développe sa pensée et pratique son écriture. Ensuite, dans l'opposition entre l'homme accusé de *tricherie* par Bataille et celui qui est approuvé comme *traître* par Deleuze, nous verrons comment l'homme souverain est présenté comme un traître par Bataille.

À partir du second sens de trahir, nous allons montrer comment Bataille s'efforce de dévoiler la vérité, et déterminer quelle est la vérité que Bataille recherche. Nous voyons d'ailleurs que la question de la vérité posée par Bataille se rapproche de la définition bataillienne de l'*humanité*. En effet, la mise en question de l'humanité est fondamentale dans la pensée de Bataille. En entreprenant le projet d'écrire une « histoire universelle », l'histoire qui « n'est plus celle d'une contrée et d'un temps, mais celle de toutes les contrées et tous les temps », il veut offrir une « vue d'ensemble » sur « le savoir de l'homme en général »<sup>63</sup>. Il poursuit que l'histoire universelle dont il est question débute à partir de ces questions fondamentales : « Que signifie ce que je suis ? » et « Que signifie généralement l'existence humaine ? »<sup>64</sup> C'est afin de pouvoir répondre à ces questions que Bataille fait une étude sérieuse de sociologie, en explorant la notion de sacré, d'érotisme et de souveraineté. Donc, nous pouvons dire que la vérité chez Bataille signifie avant tout la vérité de l'homme. Par ailleurs, Bataille poursuit inlassablement sa quête de ce qui est insaisissable. Et l'objet insaisissable de sa recherche incessante se lie non seulement à ce que Bataille appelle *vérité* mais aussi à d'autres termes que Bataille emploie dans ses textes, par exemple, au « *ce qui est* », au *réel*, et à l'*impossible*. En mettant en cause la relation contradictoire et ambiguë entre vérité et fiction, nous observons que Bataille en vient à crier « IMPOSSIBLE ! »<sup>65</sup> devant la vérité insaisissable de la mort.

---

<sup>63</sup> « Qu'est-ce que l'histoire universelle ? », OC XII, p. 416.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 417. Dans la note en bas de page, Bataille lui-même indique que ces deux questions interrogent sur la même chose.

<sup>65</sup> *Le Mort*, OC IV, p. 51.

Si l'homme souverain désigne celui qui agit contre les limites humaines, c'est-à-dire qui ose franchir les interdits établis dans le but de protéger la vie de l'homme contre le danger et la violence de la mort, l'acte de trahir du souverain implique la *transgression*. Et la « transgression oblig[e] la littérature »<sup>66</sup>. Ce n'est pas seulement parce que seule la littérature permet à l'écrivain de représenter la débauche sexuelle, le sacrilège et le crime, mais aussi parce que la littérature est l'espace-temps où les limites sont dépassées. D'abord, la limite entre la réalité et la fiction : en montrant ce qui est bas et abject dans ses textes de fiction, Bataille fait apercevoir la vérité ou le réel que le masque hypocrite du monde bourgeois s'acharnait à dissimuler. Dans la fiction littéraire, la limite entre vérité et fiction n'a plus de sens, sinon que chacune outrepassé la limite l'une de l'autre. Ensuite, dans la littérature, l'écrivain fait l'expérience de l'écriture, et le lecteur est invité à se plonger dans son écrit. Écrivain et lecteur participent à la communication, dans et par laquelle la limite de chaque individu est supprimée en étant conservée. Ainsi, en élargissant la signification de la trahison jusqu'à la transgression et au dépassement des limites, nous voulons insister sur ceci : l'opération de trahir au double sens — le premier lié à la recherche d'une nouvelle morale et le deuxième à la mise en jeu de la vérité et de la fiction — s'effectue dans la littérature. En abordant l'idée de transgression et en envisageant la représentation de la *mise à nu* dans les textes de Bataille, nous découvrons la raison pour laquelle la littérature joue un rôle essentiel dans la vie de l'écrivain. D'ailleurs, comme Bataille déclare que « *la littérature est communication* »<sup>67</sup>, il est nécessaire d'éclairer ce qu'est la communication littéraire pour lui. Pour cela, nous présentons un exemple de communication littéraire faite par Bataille lui-même : celle de Bataille lisant les textes de Nietzsche. Par l'analyse de la lecture bataillienne de Nietzsche, nous pourrions trouver un modèle de communauté littéraire.

Nous avons dit que Bataille visait à proposer une « vue d'ensemble » des données des expériences humaines. Quant à l'expérience de la souveraineté, il dit ceci : « Ce qui, pour nous, est en question est de retrouver cette vue d'ensemble, à la mesure des exigences de cohésion de notre pensée, à travers les vues particulières que nous pouvons nous former des moments souverains isolés (comme la poésie, l'extase, le rire ...) »<sup>68</sup> C'est la littérature en tant que poésie, la littérature dans laquelle le rire et l'extase apparaissent, qui forme un ensemble de « moments souverains ». Par ailleurs, il semble que ce soit à cause du désir de « la cohésion de la pensée » que Bataille vise à construire une *somme* de ses ouvrages, et si l'on peut dire, un « livre total »

---

<sup>66</sup> Francis Marmande, *Le Pur bonheur – Georges Bataille*, Paris : Éditions Lignes, 2011, p. 84.

<sup>67</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 171.

<sup>68</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 279.

qui pourrait montrer ses recherches et ses idées totalement, intégralement, et entièrement. Ce désir s'explique par *La Somme athéologique*, par le projet de faire « les trois tomes de *La Part maudite* »<sup>69</sup> incluant *La Part maudite*, *L'Érotisme*, et *La Souveraineté*, ou par *L'Impossible* qui rassemble trois textes : *Histoire de rats*, *Dianus* et *L'Orestie*. Et nous voulons ajouter à ces projets batailliens qui attribuent une totalité à ses livres, le projet de *Divinus Deus*, que Bataille élabore en entreprenant d'écrire le prolongement de *Madame Edwarda*. Le projet de *Divinus Deus* devait inclure quatre textes de fiction — *Madame Edwarda*, *Ma mère*, *Charlotte d'Ingerville*, et *Sainte* — et un essai théorique — « Paradoxe sur l'érotisme ». Nous pensons que ces textes, qui représentent un homme débauché conduit à la souveraineté et parlant de sa propre vie, démontrent la tentative bataillienne de représenter ses textes comme une totalité. Nous pouvons même ajouter que *Divinus Deus*, s'il était achevé, serait *La Somme philosophique*. Rappelons que l'écrivain se trahit dans et par son écrit. Le projet de *Divinus Deus* trahit ainsi le désir insatiable de l'écrivain qui veut faire un Livre total, mais en même temps, trahit sa volonté en laissant ses œuvres inachevées.

Dans les première et deuxième parties, nous essaierons de déterminer le sens des concepts principaux de Bataille, autour de la souveraineté. Pour cela, nous étudierons surtout l'ouvrage théorique et inachevé de Bataille, *La Souveraineté*, et les textes où Bataille fait apparaître la notion de souveraineté en la développant philosophiquement, c'est-à-dire les textes rédigés principalement dans les années 1950. Dans la troisième partie où nous envisageons l'essence de la littérature chez Bataille, nous nous référons aux textes qui nous semblent montrer — ou trahir — la pensée bataillienne sur la littérature, voire sur l'œuvre d'art. Dans la quatrième et dernière partie, nous analyserons les quatre récits fictifs — et apparemment autobiographiques — de *Divinus Deus*. En effet, les textes batailliens refusent d'être catégorisés en tel ou tel genre. Ils ne sont ni entièrement scientifiques ni totalement poétiques, de sorte qu'on ne peut pas déterminer si un texte est un essai purement philosophique ou un roman purement fictif. Dans les récits littéraires, Bataille semble dramatiser les notions philosophiques. Le monologue du protagoniste-narrateur s'apparente à un discours philosophique, et même les éléments organisés pour montrer une scène érotique semblent représenter des idées métaphysiques. Par contre, les ouvrages théoriques dans lesquels Bataille essaie d'éclairer des concepts ne sont pas moins littéraires, car la nature même des concepts batailliens échappent à la définition. Par exemple, même si en rédigeant *La Souveraineté*,

---

<sup>69</sup> Notes de *La Part maudite*, OC VII, p. 471.

ouvrage théorique, Bataille ne peut que déclarer « la souveraineté n'est RIEN »<sup>70</sup>, il nous fait cependant voir ce qu'elle est en exprimant le *sentiment* qu'il éprouve devant les œuvres d'art. En entrant dans la grotte de Lascaux, Bataille dit ceci :

Mais s'il s'agit de l'œuvre d'art, nous devons d'abord rejeter la discussion. Si nous entrons dans la caverne de Lascaux, un sentiment fort nous étreint que nous n'avons pas devant les vitrines où sont exposés les premiers restes des hommes fossiles ou leurs instruments de pierre. C'est ce même sentiment de présence — de claire et brûlante présence — que nous donnent les chefs-d'œuvre de tous les temps. C'est, quoi qu'il en semble, à l'amitié, c'est à la douceur de l'amitié, que s'adresse la beauté des œuvres humaines.<sup>71</sup>

Là, le « sentiment de présence » s'apparente à ce que Bataille appelle souveraineté, et l'« amitié » n'est pas autre chose que la communication qui passe dans et par la littérature en tant qu'œuvre d'art. En visant à écrire l'« histoire universelle » dans une perspective scientifique, il parle des sentiments provoqués par les œuvres d'art. Il évoque ce qui est sensible, ce qui est hors de la portée de l'*intelligible*. S'il élabore une philosophie, c'est « une philosophie de la pure sensibilité s'opposant à l'intelligible ».<sup>72</sup> Du *sacré* à la *souveraineté*, ce que Bataille cherche, en se servant du langage rationnel, demeurent toujours insaisissable, inaccessible, inexprimable, et impossible.

À travers notre étude, nous essaierons de définir la signification des notions utilisées par Bataille et d'expliquer le déroulement des opérations qui s'effectuent dans sa pensée et son écriture. Cette manière d'aborder les textes ne peut manquer d'être considérée comme discursive. Pourtant, nous prenons les écrits de Bataille, qu'ils soient théoriques, philosophiques, ou scientifiques, pour des textes littéraires. Plus précisément, nous visons à transgresser la limite entre littérature et philosophie, entre fiction et théorie. Ce qui compte, c'est le fait d'écrire, de lire, et de communiquer, c'est-à-dire de faire l'expérience de la littérature.

---

<sup>70</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 456.

<sup>71</sup> *Lascaux ou la naissance de l'art*, OC IX, p. 13.

<sup>72</sup> Notes de *La Souveraineté*, OC VIII, p. 601.



# PREMIÈRE PARTIE

## LE SOUVERAIN EST TRÂÎTRE

### 1. La souveraineté et le monde littéraire

#### 1.1. La souveraineté insaisissable

Roland Barthes, en développant sa théorie du Texte dans son article « De l'œuvre au Texte », définit Bataille comme un écrivain inclassable. « Comment classer, demande-t-il, Georges Bataille ? Cet écrivain est-il un romancier, un poète, un essayiste, un économiste, un philosophe, un mystique ? La réponse est si malaisée que l'on préfère généralement oublier Bataille dans les manuels de littérature ; en fait, Bataille a écrit des textes, ou même, peut-être, toujours un seul et même texte. »<sup>73</sup> Si Barthes a bien vu que les textes de Bataille se réunissaient en « un seul et même texte », nous pouvons ajouter que ce texte unique parle sans cesse de la *souveraineté* et que l'auteur lui-même devient souverain.

Or, qu'est-ce que la souveraineté ? Il semble nécessaire avant tout de déterminer, du moins de tenter de déterminer, ce qu'est la souveraineté. Qu'est-ce que Bataille veut dire avec ce mot qui apparaît dans presque tous ses textes ? Bataille essaie constamment de définir ce concept, mais sa tentative de le saisir et de le faire comprendre à ses lecteurs a-t-elle réussi ? Dans son ouvrage intitulé *La Souveraineté*, contrairement à ce qu'on pourrait attendre, il n'éclaircit pas cette notion. Il avoue plutôt qu'il a « suffisamment rendu compte de l'impossibilité de saisir la souveraineté comme un objet... »<sup>74</sup> La souveraineté est impossible à saisir même pour l'auteur de *La Souveraineté*. Cependant, il nous rend au moins compte de la raison de cette impossibilité : la souveraineté ne peut être un objet. À ce propos, Derrida explique : « Car la souveraineté n'a pas d'identité, n'est pas *soi, pour-soi, à soi, auprès de soi*. Pour ne pas commander, c'est-à-dire pour ne pas s'asservir, elle *ne doit rien* se subordonner (complément direct), c'est-à-dire ne se subordonner à *rien ni personne* (médiation servile du complément indirect). »<sup>75</sup> En termes de grammaire, la souveraineté ne doit être ni complément d'objet direct, ni complément d'objet indirect. Elle ne peut pas non plus être sujet parce qu'elle

---

<sup>73</sup> Roland Barthes, « De l'œuvre au Texte », *Le Bruissement de la langue*, Paris : Éditions du Seuil, 1984, p. 71.

<sup>74</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 300.

<sup>75</sup> Derrida, « De l'économie restreinte à l'économie générale », *op.cit.*, p. 389.

« n'a pas d'identité » perçue par la raison de l'homme. En étant la négation de toute sorte de subordination, la souveraineté, au lieu d'occuper une place fixe dans le savoir de l'homme, « doit se dépenser sans réserve, se perdre, perdre connaissance, perdre la mémoire de soi, l'intériorité à soi. »<sup>76</sup> La souveraineté se perdant ne laisse que RIEN, ou le RIEN. D'où la définition absurde pourtant véritable faite par Bataille de la souveraineté : « La souveraineté n'est RIEN »<sup>77</sup>.

Nous allons suivre la quête de Bataille qui s'adonne à *la recherche de la souveraineté perdue* à travers non seulement ses textes, mais aussi toute sa vie. Nous commençons notre enquête en nous référant à *La Souveraineté*, livre paru inachevé. Ce livre est un recueil « de textes » composé de quatre parties, et le livre lui-même est une partie d'« un seul et même texte » de Bataille. Nous chercherons à découvrir les définitions élaborées par Bataille dans son effort inlassable. Nous verrons comment Bataille recherche la souveraineté, comment il élabore cette notion à travers ses textes. La pensée et l'écriture batailliennes sur la souveraineté ne se bornent pas à tenter de manifester ce qu'elle signifie. La tentative échouant, au lieu d'éclairer la signification du concept, la pensée et l'écriture conduisent plutôt le penseur-écrivain à être lui-même souverain. Nous souhaitons rapporter ce mouvement de devenir-souverain au thème que nous développons de la trahison. En concluant sa recherche de la souveraineté par la phrase absurde qui déclare qu'elle n'est RIEN, Bataille trahit non seulement les lecteurs de *La Souveraineté*, ces lecteurs qui s'attendent à ce que l'auteur révèle la vérité de la souveraineté, mais se trahit aussi lui-même souverain en échappant à la subordination du projet d'achever son livre sur la souveraineté. De plus, à la fin de la lecture de *La Souveraineté*, nous parvenons à voir que la vérité de la souveraineté elle-même est trahie comme impossible. Ensuite, nous verrons que cette démarche vers la souveraineté ne trouve sa place que dans la littérature. La dernière partie de *La Souveraineté* est consacrée à l'étude des textes nietzschéens. Là, nous découvrons que Bataille envisage les œuvres philosophiques de Nietzsche comme des œuvres littéraires, et qu'il postule la communication avec le philosophe dans et par la littérature. Et c'est dans cette communication littéraire où les individus détruisent pour chacun ses limites, que Bataille retrouve quelque état ou quelque expérience qu'il appelle souveraineté.

Bataille insiste sur l'impossibilité de saisir la souveraineté. De ce point de vue, Jean Wahl a raison quand il écrit, en citant tout simplement une phrase de Bataille : « C'est l'insaisissable que veut saisir Bataille, et même qu'il veut incarner : “J'incarne l'insaisissable.

---

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 456.

Et l'impossible est là. (Je le suis).»<sup>78</sup> Effectivement, Bataille semble affirmer que, si l'on cherche à définir un terme, l'impossibilité de la définition, voire le refus de la définition en est la meilleure définition. Dans un article traitant de la religion, Bataille souligne le paradoxe de la détermination du concept de religion. Selon lui, « la religion ne peut être définie que par l'impossibilité où nous sommes de la définir », et « le sacré [...] ne peut se décrire que par un détour : à partir de l'instant où nous avouons qu'il n'est pas descriptible. »<sup>79</sup> Il poursuit ainsi : « Non seulement nous ignorons ce qu'est la religion, nous devons renoncer à la définir, mais c'est en acceptant de l'ignorer, en refusant de la définir, que paradoxalement, profondément, nous sommes religieux. »<sup>80</sup> À la place du mot *religion*, mettons le mot *souveraineté* : c'est en acceptant d'ignorer la souveraineté, en refusant de la saisir, que nous devenons souverains. C'est cette acceptation et ce refus que Bataille montre dans son texte sur la souveraineté.

Commençons par accepter que la notion de souveraineté soit insaisissable. La difficulté de traduire en d'autres langues le mot souveraineté prouve aussi l'impossibilité de la définition. Par exemple, en coréen, plusieurs mots sont employés pour le désigner. D'abord, dans la traduction de *L'Érotisme*<sup>81</sup>, et de *La Littérature et le mal*<sup>82</sup>, la souveraineté est traduite par « Jeol-dai-seong (절대성, 絶對性) », qui signifie le « caractère d'être absolu ». Cependant, comme celui-ci peut provoquer la confusion entre l'absolu et la souveraineté, d'autres termes ont été récemment proposés par les chercheurs : « Ji-go-seong (지고성, 至高性) », signifiant le « caractère d'être extrêmement haut, d'être le plus suprême » ; « Jeol-dai-kwon (절대권, 絶對權) » signifiant « l'autorité absolue » ; et « Jou-kwon-seong (주권성, 主權性) » qui indique le « caractère d'être maître », voire dans le domaine politique, impliquant « le droit, l'autorité d'un individu en tant que maître de soi-même ». Or, nous jugeons que ces deux mots ne sont pas moins insatisfaisants. Quant à « Ji-go-seong », certes, on peut dire que la souveraineté désigne un endroit extrêmement haut. En effet, Bataille, place le Mal au sommet et le Bien à la base, et fait coïncider le Mal avec la souveraineté.<sup>83</sup> Pourtant, il ne faut pas oublier que Bataille cherchant le Mal se dirige non seulement vers le haut, mais aussi qu'il s'obstine à se situer en bas. Il dit que, même si l'aigle volant au-dessus de l'homme symbolise « la virilité souveraine », il préfère se placer en bas, plus bas que terre, comme une « vieille taupe creusant la fosse ».

---

<sup>78</sup> Jean Wahl, « Le pouvoir et non-pouvoir », *Hommage à Bataille, op.cit.*, p. 793.

<sup>79</sup> « La religion préhistorique », OC XII, pp. 495-496.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 511.

<sup>81</sup> CHO Hankyung, traduction en coréen de *L'Érotisme*, Séoul : Mineumsa, 1989.

<sup>82</sup> CHOI Yoonjung, traduction en coréen de *La Littérature et le mal*, Séoul : Mineumsa, 1995.

<sup>83</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 636.



Sous la terre, il vise la subversion qui « cherche immédiatement à créer ses valeurs propres pour les opposer aux valeurs établies. »<sup>84</sup> Il nous semble qu'il ne serait pas juste de souligner seulement le caractère d'être le plus haut, parce que la souveraineté se lie à la subversion et à la révolte qui sont déclenchées à partir du lieu le plus bas, et parce que selon Bataille, se révolter équivaut à « refuser de se soumettre »<sup>85</sup>. En revanche, quant à « Jou-kwon-seong », la question évoque la discussion sur la différence entre le maître et le souverain. Bataille essaie de distinguer son concept du souverain de celui du maître hégélien. Nous envisagerons plus loin la tentative de Bataille pour dépasser la pensée de Hegel avec sa propre notion de souveraineté. D'ailleurs, si on veut l'entendre au sens d'une sorte d'autorité ou de droit absolu, il faut considérer le fait que l'autorité chez Bataille, même si elle illustre sans cesse l'autorité de quelque être suprême comme le roi ou Dieu, cette autorité est celle qui « s'expie ».<sup>86</sup> Bref, le mot qui incorpore la souveraineté est aussi insaisissable que la souveraineté réelle elle-même, et l'on voit que le langage qui tente de la capturer ne peut qu'échouer.

Néanmoins, on trouve des phrases qui montrent l'effort de Bataille pour définir la notion de souveraineté dans plusieurs perspectives. Tout d'abord, la souveraineté s'oppose à tout ce qui est subordonné, à tout ce qui peut être asservi en tant qu'objet. On pourrait dire que Bataille tente de définir la souveraineté en définissant « ce qui n'est pas souverain ». Chez Bataille, « ce qui n'est pas souverain est défini comme *servile*, ou *subordonné*. Sont tels les comportements liés à un projet, qui s'asservissent à l'obtention d'un résultat, et dont l'ultime raison est, en fin de compte, de sauvegarder, d'accroître, de perpétuer l'individu, les siens, l'espèce. »<sup>87</sup> Bataille critique la condition humaine où l'homme devient un objet subordonné à cause du travail humain demandant à l'homme d'être lui-même le moyen de son travail : l'agriculteur n'est qu'un outil de son travail d'agriculture. En opposition à l'objet subordonné, Bataille parle du *sujet* qui est *souverain*. Or, ce que Bataille nomme le sujet est souverain dans la mesure où il n'est pas utilisé comme un objet dans l'activité humaine. Le sujet ne peut être l'objet du travail, ni l'objet du projet. Bataille note : « Le sujet, c'est pour moi le *souverain*. Le sujet dont je parle n'a rien d'*assujetti*. »<sup>88</sup> Donc, la souveraineté s'attache au refus d'être objet et à la sortie de la condition humaine.

En revanche, le monde humain qui se caractérise par le travail, c'est le monde protégé

<sup>84</sup> « La “vieille taupe” et le préfixe *sur* dans les mots *surhomme* et *surréaliste* », OC II, pp. 92-97.

<sup>85</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 296.

<sup>86</sup> Bataille cite cette phrase de Blanchot : « [...] que l'expérience elle-même est l'autorité (mais que l'autorité s'expie). » (*L'Expérience intérieure*, OC V, p. 19)

<sup>87</sup> Philippe Audoin, *Sur Georges Bataille – Interview inimaginable*, Paris : Actuel, 1987, pp. 15-16.

<sup>88</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 283.

par les interdits établis par l'homme lui-même. Les interdits sont là pour assurer le travail du lendemain, autrement dit, pour condamner le gaspillage de l'énergie, la dépense du produit accumulé, enfin, la violence qui mènera finalement l'homme à se perdre, à mourir. Ainsi l'interdit se lie au travail, et il fait encore de l'homme le moyen de son travail. D'où la nécessité d'évoquer « la souveraineté [comme] la négation de l'interdit. »<sup>89</sup> « Au contraire à la solidité qui est la condition de l'activité, la conservation, dit Bataille, d'un refus de conserver », la souveraineté procède « d'une prodigalité sans mesure. »<sup>90</sup> Et Bataille, en expliquant son concept de *l'économie générale*, souligne que cette dépense sans réserve est elle-même la souveraineté. Il dit ceci : « L'énergie excédante ne peut être que perdue sans le moindre but, en conséquence sans aucun sens. C'est cette perte inutile, insensée, qu'est la souveraineté. »<sup>91</sup> L'excès inutile, qui ne trouve pas de place dans le monde où règne le principe de l'utilité, déborde la limite du monde où nous vivons. La souveraineté appartient donc à celui qui ne veut pas s'enfermer dans le monde constitué par l'interdit. Il serait peut-être trop hâtif de dire que la souveraineté elle-même est la transgression, mais on peut dire du moins que la souveraineté, en tant que « négation de l'interdit », incite à la transgression. En effet, Bataille affirme que « la souveraineté est essentiellement le refus de recevoir les limites que la crainte de la mort engage à respecter pour assurer généralement, dans la paix laborieuse, la vie des individus. »<sup>92</sup> Seul celui qui n'a pas peur de la mort, qui ose transgresser l'interdit et qui ne cesse de se révolter contre les limites, peut sortir de la condition servile de l'homme et devenir souverain.

Par ailleurs, la révolte est un des mots-clés attachés à la souveraineté, surtout dans une perspective politique. En effet, la notion de souveraineté commence à apparaître dans la pensée de Bataille au cours de sa réflexion sur la politique. Il cherche la souveraineté à travers les traces de la royauté du monde archaïque et celles du sacré avant l'apparition du christianisme. En un sens, la souveraineté désigne la royauté et le sacré perdus de nos jours. Bataille nous demande de les retrouver. « Si nous tentons, dit-il, à travers les formes royales, de retrouver une figure effacée, comme, sur un palimpseste, à travers une écriture médiévale un texte ancien, nous répondons au souci qui pourrait, qui devrait obséder ceux qui résolurent de donner à l'homme ce que donnaient encore à Dieu nos ancêtres récents. »<sup>93</sup> D'ailleurs, à l'origine du mot, l'homme souverain est désigné comme celui qui se situe au plus haut, celui qui est suprême absolument comme le roi et Dieu. « Le mot même de souveraineté, constate Bataille, se réfère dans son

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>91</sup> *Méthode de méditations*, OC V, pp. 215-216.

<sup>92</sup> *La Souveraineté*, OC VIII p. 269.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 358.

étymologie à l'état de supériorité de ceux qui l'exercent, mais il ne s'agit pas d'une supériorité relative. »<sup>94</sup> Or la souveraineté de l'homme n'est pas une chose qui peut être acquise. « Ce qui est souverain, écrit Bataille, ne peut venir que de l'arbitraire, de la chance. Il ne devrait pas exister de *moyen* par lequel un homme pourrait *devenir* souverain : il convient qu'il le *soit*, et dès lors la souveraineté ne peut lui être retirée, mais s'il ne la possède pas, il ne peut l'acquérir. »<sup>95</sup> L'homme archaïque reconnaît ce qui est souverain, le symbole en est la pyramide des pharaons d'Égypte. Mais dans le monde actuel où « l'homme moderne ignore ou méconnaît » la souveraineté, où « il tend à nier ce que l'homme archaïque a tenu pour souverain »<sup>96</sup>, et où, au nom de la démocratie, il s'efforce d'éradiquer l'autorité souveraine souvent exercée par un despote, l'homme peut-il trouver la souveraineté ?

Dans le monde moderne, où il n'y a plus d'hommes réellement souverains qui se placent au plus haut, Bataille suggère que la révolte déclenchée dans le bas ouvre la voie à la souveraineté. La révolte implique le renversement de la relation entre les oppresseurs et les opprimés. Selon Bataille, les opprimés étaient appelés misérables et « le mot *misérable* après avoir voulu dire *qui porte à la pitié* est devenu synonyme d'abject ».<sup>97</sup> La possibilité de se révolter se trouve chez ces misérables, qui sont maintenant considérés comme abjects. Entre eux, le souverain est celui qui refuse d'être opprimé, qui refuse de demeurer servile dans le monde de l'interdit, et qui ose franchir toutes les limites. Bataille exige que l'on se révolte et retrouve sa souveraineté en tant que sujet soi-même, au lieu de solliciter hypocritement la pitié de Dieu ou des règles bourgeoises. Dans la mesure où nous sommes tous égaux face au droit et au pouvoir de se révolter, on peut dire qu'on est souverain. Nous pouvons en conclure qu'au sens politique de notre monde contemporain, l'homme souverain équivaut à l'homme non aliéné. Tant que tous les hommes sont potentiellement révoltés, il n'y a pas d'aliénation. Et le moteur de la révolte provient de l'abject, du misérable, qui étaient auparavant rejetés, en étant nommés le Mal.

Ce que Bataille appelle le Mal joue un rôle essentiel dans le discours sur la souveraineté. Surtout, il est notable que Bataille renverse la topologie du Bien et du Mal en les nommant « morale du déclin » et « morale du sommet ». Bataille constate qu'il prend à son compte des définitions générales du Bien et du Mal.<sup>98</sup> Il écrit ainsi : « Le bien se donne d'abord comme bien d'un être. Le mal semble un préjudice porté — évidemment à quelque être. Il se peut que

---

<sup>94</sup> « La royauté de l'Europe classique », OC II, p. 222.

<sup>95</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 273.

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> « La royauté de l'Europe classique », OC II, p. 218.

<sup>98</sup> « Discussion sur le péché », OC VI, p. 344.

le bien soit le respect des êtres et le mal leur violation. »<sup>99</sup> Au lieu de redéfinir les notions de Bien et de Mal, il exerce un renversement en attachant le Mal au sommet, et le Bien au déclin. « *Il s'agit d'opposer, écrit Bataille, non plus le bien au mal mais le "sommet moral" différent du bien, au "déclin", qui n'a rien à voir avec le mal et dont la nécessité détermine au contraire les modalités du bien. Le sommet répond à l'excès, à l'exubérance des forces. Il porte au maximum l'intensité tragique. Il se lie aux dépenses d'énergie sans mesure, à la violation de l'intégrité des êtres. Il est donc plus voisin du mal que du bien. Le déclin – répondant aux moments d'épuisement, de fatigue – donne toute la valeur au souci de conserver et d'enrichir l'être. C'est de lui que relèvent les règles morales.* »<sup>100</sup> Le Mal étant le « sommet moral », se lie à la souveraineté de haute autorité, et en même temps, à la révolte suscitée en bas contre les ordres établis. En outre, Bataille essaie d'associer directement la valeur du Mal à la souveraineté, en élaborant un essai théorique s'intitulant *La Sainteté du Mal*, texte qui reste inachevé. Remarquons que Bataille en a deux fois changé le titre : ce fut d'abord *La Sainteté du Mal (Essai d'un système des Morales)* ; puis, ce titre est biffé, et *La Divinité du Mal* le remplace ; enfin, Bataille le corrige en *La Souveraineté du Mal*.<sup>101</sup> Le processus de changement de titre nous montre que Bataille a l'idée de réévaluer le Mal, en lui donnant la valeur du sacré, du divin, et du souverain. La sainteté, la divinité et la souveraineté désignent toutes quelque chose d'inaccessible et d'interdit : ce qui est chassé hors du monde et condamné par la raison divinisée et par le christianisme, donc le Mal. Surtout, alors que la sainteté et la divinité appartiennent aux êtres équivalents à Dieu, qui sont hors de l'humanité, la souveraineté est un caractère qui sert à désigner des qualités de l'être humain. En traversant tous les domaines des sciences humaines, c'est-à-dire la religion, l'Histoire, l'anthropologie, etc., Bataille cherche à fonder une nouvelle morale de l'homme sur ce qu'on appelle le Mal. La souveraineté est un nom qui désigne cette nouvelle morale, la « morale du sommet ». Et en rapportant la souveraineté au Mal qu'est le « sommet moral », nous apprenons de nouveau la raison pour laquelle Bataille ne peut pas réussir à exprimer par son langage ce qu'est la souveraineté. « Comme le château de Kafka, dit Bataille, le sommet n'est à la fin que l'inaccessible. Il se dérobe à nous, du moins dans la mesure où nous ne cessons d'être hommes : de parler. »<sup>102</sup> La tentative de définir la notion de souveraineté semble aussi absurde que le parcours de l'arpenteur K. « La définition, écrit Bataille, trahit le désir. Elle vise un inaccessible sommet. Le sommet se dérobe à la conception. Il est *ce qui est*, jamais *ce qui doit être*. Assigné le sommet se réduit à la commodité

<sup>99</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 41.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 42. Bataille souligne.

<sup>101</sup> Notes de *La Souveraineté*, OC VIII, p. 636.

<sup>102</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 57.

d'un être, se rapporte à son intérêt. »<sup>103</sup> Mais la souveraineté elle-même est le refus de la commodité, de l'intérêt, ou de l'utilité. Tout en sachant qu'il est contradictoire de déterminer ce qui est indéterminable, tout en voyant que la souveraineté du sommet se dérobe à lui, il ne renonce ni à y accéder ni à la définir.

Bien qu'elle ne cesse d'échapper à la tentative de définition, continuons à approcher la notion de souveraineté. Nous avons vu que ce mot de souveraineté implique à la fois un lieu haut — le sommet — et le bas — l'abject. Dans la perspective de l'espace, la souveraineté est difficile à saisir parce qu'elle est en haut en même temps qu'en bas. À cette combinaison de concepts spatiaux radicalement opposés, on peut en ajouter une encore : la combinaison du dedans et du dehors. Au sens où l'interdit divise le monde en deux, le monde du dedans et celui du dehors ; l'homme moderne vit dans un monde rassurant, le monde du possible, au dedans. L'homme est au dedans dans la mesure où il est vivant. Au contraire, le dehors, c'est la mort, c'est la prodigalité et l'excès, c'est « un *Hors* de ce qu'il est et qui l'excède. »<sup>104</sup> Le dehors, c'est l'espace auquel on ne peut accéder que par la transgression, dans lequel prévaut la violence. Néanmoins, nous aspirons à ce que la chance ou le miracle, quoiqu'ils soient impossibles, viennent nous révéler le dehors. Bataille cherche à être au dehors en tant qu'homme du dedans.<sup>105</sup> C'est-à-dire qu'il cherche à éprouver la mort en vivant.

Dans *La Souveraineté*, on trouve une phrase dans laquelle Bataille définit fermement la souveraineté : « Je définis la souveraineté sans mélange : *le règne miraculeux du non-savoir*. »<sup>106</sup> Et ailleurs, il parle du caractère du miraculeux en le rapportant à la notion de sacré. Selon sa formulation, le miraculeux, c'est « *impossible et pourtant là*. »<sup>107</sup> Ici, nous pouvons discerner quelques mots utilisés pour expliquer ce qu'est la souveraineté. D'abord, le miraculeux, selon l'expression de Goethe citée par Bataille, est « une impossibilité qui tout d'un

---

<sup>103</sup> *Ibid.* P. 111.

<sup>104</sup> Grossman, « La sortie de soi », *op.cit.*, p. 20.

<sup>105</sup> Par rapport au désir de Bataille d'être à la fois au dedans et au dehors, nous pouvons renvoyer à la topologie paradoxale de Derrida. Selon Grossman, Derrida qui, comme le spectre, « n'appartient à aucun lieu mais les hante tous », réalise « une autre figure du philosophe en équilibre, suspendu au-dessus du vide, se fantasmant ici et ailleurs, dehors et dedans, mort et vivant, toujours *sur-vivant*, se tenant dans l'intenable, l'impensable. » (*Ibid.*, p. 59) Bataille dit appartenir à tous les lieux. Au lieu de se fantasmer, il veut réellement être en même temps haut et bas, « ici et ailleurs, dehors et dedans, mort et vivant ». Être simultanément dans tous les endroits, c'est *être souverainement*.

<sup>106</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 252.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 256. Là, nous voulons passer par une des définitions les plus claires de l'opposition bataillienne entre le possible et l'impossible : « Rappelons tout de suite que le couple possible/impossible, cher à Bataille, désigne habituellement l'opposition entre ce qui est réalisable dans le temps par une activité laborieuse et tout ce qui trahit l'attente rationnelle de l'homme. Ainsi défini, on voit sans peine que l'impossible est en somme l'autre nom du sacré. » (Koichiro Hamano, « Inceste et suicide : énigmes de *Ma mère*, roman de Georges Bataille », 京都大学フランス語学フランス文学研究会, 仏文研究, n° 28, 1997, p. 112).

coup se change en réalité »<sup>108</sup>, autrement dit, une incursion de l'impossible dans le monde du possible, une attaque inattendue mais irrésistible du dehors au-dedans. Puis, le sacré est ce à quoi il est interdit d'accéder donc il appartient au dehors. Mais les traces du sacré demeurant dans le monde humain nous permettent d'entrevoir l'existence de Dieu. Enfin, le non-savoir désigne ce qui est hors de la sphère du savoir humain, ce que l'homme ne peut saisir. Mais c'est aussi le non-savoir qui incite l'homme à franchir la limite pour s'en emparer et pour l'apporter au-dedans, au moyen de son intelligence, de sa raison et de son langage. Bataille sait qu'il ne peut qu'échouer, et qu'il ne saurait jamais capturer le non-savoir. Le non-savoir se situe toujours juste derrière le savoir, comme la mort vient juste après la vie. En effet, Bataille relie le non-savoir à la « mort de la pensée ». Dans un article intitulé « Le non-savoir », Bataille écrit que la pensée ne serait qu'un « bavardage servile » sans l'anéantissement de toute pensée et il avoue qu'il ne connaîtra pas son ultime pensée « puisqu'elle est la mort de la pensée. »<sup>109</sup> Ainsi le « règne du non-savoir » équivaut au règne de la mort, qui, faisant une incursion chez les vivants, les fait s'angoisser sans cesse. « Le non-savoir est tout d'abord ANGOISSE. »<sup>110</sup>

En somme, les mots avec lesquels Bataille définit la souveraineté convergent vers ce qui se passe à la limite du dedans et du dehors. Or, comment peut-on, en tant qu'homme du dedans, à la fois maintenir la limite et la dépasser ? La limite entre le dehors et le dedans, reste-t-elle toujours la même, tout en étant transgressée, effacée et excédée ? A-t-elle quelque identité ou substance qui durerait assez longtemps pour que l'homme la retienne ? Ces questions pourraient se poser non seulement sur la limite, mais aussi sur le sujet : le sujet qui se nomme *je* est-il toujours le même ? À propos de cette question, Bataille réfléchit sur l'être du temps passé et celui du temps présent, l'être qui ne saurait jamais demeurer le même au cours du temps. Il écrit : « Je suis ce que je suis : l'être en moi-même se joue, comme s'il n'était pas, jamais il n'est ce qu'il *était*. Ou si je suis ce que j'étais, ce que j'étais n'est pas ce que j'avais été. Jamais *être* ne veut dire *être donné*. »<sup>111</sup> La question du non-savoir se rapporte ainsi à la question du temps. Car personne ne sait ce qu'il y aura, ce qu'il deviendra à l'avenir, même dans un instant. En un instant, le non-savoir devient le savoir. Le souci du non-savoir concerne inéluctablement le temps. De même qu'il est impossible de fixer la souveraineté dans un certain endroit, il est aussi impossible de la maintenir en tant que telle dans un certain moment du temps qui coule. D'où la nécessité de faire un aperçu de l'instant qui, selon Bataille, « seul est l'être

---

<sup>108</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 260.

<sup>109</sup> « Le non-savoir », OC XII, p. 287.

<sup>110</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 66.

<sup>111</sup> « Le non-savoir », OC XII, p. 288.

souverain. »<sup>112</sup>

Bataille fait de la conjonction du haut et du bas, du dehors et du dedans, un mode spatial de la souveraineté : être souverain, c'est être le tout. En fait, Bataille épanche avec amertume son désir de devenir le tout : « Je voulais être tout.»<sup>113</sup> La souveraineté adhère à celui qui existe par-tout. C'est-à-dire, s'il est souverain, qu'il n'y a nul endroit où il n'existe pas parce qu'il existe partout, de bas en haut, du dedans au dehors. La souveraineté désigne la manière d'être non seulement dans l'espace infini entre deux pôles extrêmes, entre le plus haut et le plus bas, mais aussi dans l'espace trop ténu pour être perçu, c'est-à-dire sur le seuil divisant le dedans et le dehors.

Alors que le mode spatial de la souveraineté est le tout, l'instant est le « mode temporel de l'opération souveraine »<sup>114</sup>. Michel Surya confirme que la souveraineté bataillienne s'installe dans l'instant. « Pour Bataille, écrit-il, est subordonné tout ce qui a souci du devenir ou des fins, tout ce qui a souci des moyens de ceux-ci (Bataille appelle cette subordination, subordination à la transcendance). Et est souverain tout ce qui obéit au seul souci de l'*intensité de l'instant*, et témoigne d'un assentiment sans reste à celui-ci (et il appelle cette souveraineté, souveraineté de l'immanence).»<sup>115</sup> Car Bataille souligne que « ce qui est souverain ne peut durer », sinon il ne dure que dans « l'instant durable de la mort. »<sup>116</sup> S'il en est ainsi, comment peut-on reconnaître la souveraineté qui n'apparaît que furtivement ? N'est-il pas possible d'y penser quand on est mort ?

C'est parce que la souveraineté n'existe que dans l'instant, que l'on ne peut ni la saisir, ni la définir. Si Bataille en train d'écrire le livre sur la souveraineté voulait expliquer à ses lecteurs ce qu'est la souveraineté, il devrait d'abord la connaître, et il devrait leur communiquer son savoir. Or ce projet de déterminer la souveraineté est impossible par principe. Car « connaître est, écrit Bataille, toujours s'efforcer, travailler, c'est toujours une opération servile, indéfiniment reprise, indéfiniment répétée. Jamais la connaissance n'est souveraine : elle devrait, pour être *souveraine*, avoir lieu dans l'instant. Mais l'instant demeure en dehors, en deçà ou au-delà de tout savoir. »<sup>117</sup> De plus, même si le livre qu'il écrit porte le titre de *La Souveraineté*, la souveraineté elle-même se dérobe au fur et à mesure que l'écrivain avance,

---

<sup>112</sup> « Le souverain », OC XII, p. 198.

<sup>113</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 10.

<sup>114</sup> Derrida, « De l'économie générale à l'économie restreinte », *op.cit.*, p. 387.

<sup>115</sup> Michel Surya, « L'arbitraire, après tout », *Georges Bataille après tout*, Paris : Belin, 1995, pp. 219-220. Nous soulignons. Ici, Surya met en opposition la transcendance s'adressant au dehors et l'immanence se plaçant au dedans. Cependant, nous continuerons à considérer le dedans comme l'intérieur des interdits, et le dehors comme l'extérieur du monde humain.

<sup>116</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 279.

<sup>117</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 253.

étant donné que le livre est composé de langage humain, surtout d'un langage plus discursif que poétique. Nous avons dit que Bataille dénonce l'activité de l'intelligence humaine comme servile. De la même manière, il accuse le discours d'être un travail demandant la subordination de l'homme à l'avenir. Le discours dure un temps, il ne peut capturer la vérité de son objet — ni de son sujet —<sup>118</sup> qui n'apparaît qu'instantanément. Il semble que Bataille dénonce même le mensonge du discours en donnant l'exemple du mot *instant*. Selon lui, le discours sur l'instant ne peut même pas indiquer ce qu'est l'instant. Il écrit ceci : « Tant que dure le discours (non poétique), il indique ce qui n'est pas, s'il dit l'“instant” présent, ce n'est pas cet instant-ci, mais quelque autre ou les autres généralement, qui seront plus tard. »<sup>119</sup> Et de la même manière, le discours sur la souveraineté ne peut définir la souveraineté. Celle-ci reste toujours insaisissable, elle nous échappe sans cesse. *La Souveraineté* trahit sa raison d'être originelle, et la souveraineté se trahit comme impossible.

Par ailleurs, on voit bien le refus de Bataille de la condition humaine où l'homme s'acharne à prolonger le travail. En opposant la durée à l'instant et le connu à l'inconnu, il dit ceci : « Je *sais* que l'instant opère en moi le passage du connu à l'inconnu. [...] *Ce qui arrive* implique la durée (mais non l'immuabilité) de *ce qui arrive*. Et, dans l'instant, rien n'arrive plus. »<sup>120</sup> De plus, en se révoltant contre la durée incluant le souci du futur, il invoque l'intensité de l'instant présent. « Justement, écrit Bataille, dans le miracle, nous sommes rejetés de l'attente de l'avenir à la présence de l'instant, de l'instant éclairé par une lumière miraculeuse, lumière de la souveraineté de la vie délivrée de sa servitude. »<sup>121</sup> Seul l'instant peut libérer l'homme de la subordination. Mais Bataille dit aussi que la souveraineté en tant qu'instant est toujours insaisissable. C'est pourquoi il revient sans cesse à l'expérience. Tandis que le discours manque à attraper l'instant, l'expérience fait éprouver la souveraineté dans l'instant. De sorte que Bataille creuse durant toute sa vie l'expérience intérieure, qui prend la forme de la poésie, du rire, ou de l'érotisme, etc. Par exemple, Bataille dit que « l'érotisme est la substitution de l'instant ou de l'inconnu à ce que nous croyions connaître. »<sup>122</sup> Dans cette phrase, l'érotisme peut se remplacer par tout ce que Bataille appelle l'expérience. Sur cette expérience, Foucault précise : « Une expérience est quelque chose que l'on fait tout à fait seul, mais que l'on ne peut

---

<sup>118</sup> Sur le problème du discours bataillien, Francis Marmande affirme que Bataille cherche « à atteindre ce point d'effervescence où l'objet du discours jamais n'a laissé son sujet plus indifférent », et que cet effort est d'« entrer scripturalement dans le mouvement propre à la dépense. » (Francis Marmande, *Georges Bataille politique*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1985, p. 158)

<sup>119</sup> Notes de *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 446.

<sup>120</sup> « L'au-delà du sérieux », OC XII, p. 319.

<sup>121</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 257.

<sup>122</sup> « L'au-delà du sérieux », OC XII, p. 319.



faire pleinement que dans la mesure où elle échappera à la pure subjectivité et où d'autres pourront, je ne dis pas la reprendre exactement, mais du moins la croiser et la retraverser. »<sup>123</sup> Et Bataille nommera ce croisement et cette retraversée la *communication*. Son essai philosophique *La Souveraineté* parle de l'expérience. Loin de s'enfermer dans le domaine du discours, ce livre devient un texte — au sens barthésien — dans lequel l'écrivain et les lecteurs communiquent à travers l'idée de la souveraineté. À travers cet ouvrage, Bataille ne se subordonne pas au travail de la définition de la souveraineté. Au contraire, il désire qu'au sein de la communication, en s'adonnant à l'expérience de l'écriture et de la lecture, l'écrivain et les lecteurs deviennent eux-mêmes tous souverains. En un sens, c'est pourquoi Bataille constate que « la définition trahit le désir. »<sup>124</sup> Nous voulons ajouter que ce qui se passe dans et par la communication, c'est la vérité trahie de la souveraineté.

## 1. 2. La littérature et l'hypermorale

La souveraineté était présente dans le monde féodal où le roi exerçait l'autorité suprême, mais elle a disparu au cours du développement de l'histoire humaine. Pour Bataille, il s'agit de retrouver cette souveraineté disparue, mais sans aucun rapport de subordination entre les individus. De sorte que dans *La Souveraineté*, Bataille semble tenter de retrouver de nos jours la souveraineté grâce au communisme. Excepté la première partie qui fait fonction d'introduction de *La Souveraineté*, les titres des trois autres parties suivantes portent le mot communisme : la deuxième partie s'intitule « La souveraineté, la société féodale et le communisme » ; la troisième « La souveraineté négative du communisme et l'inégale humanité des hommes » ; enfin la quatrième « Le monde littéraire et le communisme ». Bataille croit-il que le communisme soit la forme qui réalise la souveraineté politique dans le monde présent ? Certes, il oppose le communisme postulant l'égalité de tous les hommes à la bourgeoisie égoïste. Le monde actuel où règne l'ordre bourgeois ne se préoccupe que du renforcement des capacités de production. Cet ordre rend l'homme servile, et se sert de l'homme comme d'un outil ou d'une pièce remplaçable de machine. La souveraineté n'existe nulle part, dans la mesure où

---

<sup>123</sup> Michel Foucault, « Entretien avec D. Trombadori » (Paris, fin 1978), *Dits et écrits tome IV : 1980–1988*, Paris : Gallimard, 1994, p. 47.

<sup>124</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 111.

l'homme travaillant est pris pour un objet. Même si l'exploiteur peut toujours se prendre pour un sujet, au fond, lui aussi est subordonné au travail de ses objets, de ses exploités.<sup>125</sup> Bataille cherche à retrouver la souveraineté dans le communisme parce que, dans cet ordre politique, il semble n'y avoir plus d'esclave ni de maître. Or, il en arrive à juger que la souveraineté du communisme est « la souveraineté négative ». Dans le communisme, « l'homme est souverain, mais à la condition de nier en lui-même la disposition de lui-même et du monde. »<sup>126</sup> Le communisme, en « réduisant chaque homme à l'objet » et en « rejetant de cette manière les trompeuses apparences qu'avait assumées le sujet »<sup>127</sup>, réussit à supprimer toute la subordination, mais cette réussite accompagne l'annulation totale de la souveraineté. Nul n'est subordonné à personne, nul n'est souverain non plus. L'échec du communisme, ou, selon l'expression de Jean-Luc Nancy, « le communisme trahi »<sup>128</sup> nous fait voir qu'il est impossible de réaliser la souveraineté dans la vie politique du monde contemporain. S'il en est ainsi, la souveraineté réelle n'existerait jamais : elle ne serait qu'un concept idéal sinon fictif. Cela conduit Bataille à annoncer de nouveau que la souveraineté est insaisissable. Il ne cesse de dire que la souveraineté est « impossible, et pourtant là. »<sup>129</sup> Ce qui nous intéresse, c'est l'expression de « pourtant là ». Elle est là, dans la mesure où l'on en reconnaît les traces et les figures dans le monde archaïque. Par exemple, la pyramide égyptienne nous fait imaginer ce qu'était la souveraineté du pharaon. En ce sens, il semble que Bataille cherche quelque chose d'idéal, hors de la réalité du monde auquel il appartient. Mais il est évident qu'il s'oppose à l'idéalisme communiste et surréaliste, et ce « contre idéalisme » explique les polémiques constantes et furieuses de Bataille contre Sartre et contre Breton. En refusant l'idéalisme, il veut que la souveraineté soit *réelle* dans le monde où nous vivons. Mais dans le monde contemporain il n'existe plus d'individu doté de toute-puissance comme le pharaon égyptien. Est-il impossible

---

<sup>125</sup> La relation entre l'exploiteur et l'exploité nous rappelle la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave. En remarquant que la position hégélienne « n'est pas forcément la communiste et s'accorde à l'interprétation du communisme » (*La Souveraineté*, OC VIII, p. 405), Bataille dénonce le fait que Hegel s'attache à la fin « au soutien de l'État bourgeois », malgré son idéal révolutionnaire inspiré par le romantisme. Il écrit ceci : « Hegel fut d'abord entraîné par le romantisme, mais il le renia et sa rupture l'amena pour finir au soutien de l'État bourgeois (il ne brisait pas de cette manière avec l'idéal révolutionnaire de sa jeunesse, il prenait le parti de l'État bourgeois, des fonctionnaires d'esprit bourgeois, non celui de l'État féodal). » (*Ibid.*, p. 404) Hegel, à l'instant de l'accomplissement de son système, a vu la déchirure du système, et par-delà il a même entrevu la souveraineté et l'a reconnue. Mais en se croyant « devenir fou », Hegel s'empressa de fermer les yeux, et de fermer le système par son Savoir Absolu. Pour Bataille, cette clôture hâtive marque le moment décisif de la philosophie hégélienne.

<sup>126</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 361.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 402

<sup>128</sup> Jean-Luc Nancy écrit que Bataille a vu le communisme trahi. « Bataille, dit-il, a tout d'abord connu l'épreuve du communisme "trahi". Il découvrit plus tard que cette trahison n'avait pas à être corrigée ou rattrapée, mais que le communisme, s'étant donné l'homme pour fin, la production de l'homme et de l'homme producteur, était liée dans son principe à une négation de la souveraineté de l'homme. » (Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Christian Bourgois Éditeur, 2004, pp. 44-45.)

<sup>129</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 260.

à jamais pour nous, hommes modernes, de réaliser la souveraineté ? Certes, Bataille ne dit jamais qu'on peut ou doit *réaliser* la souveraineté, car, comme nous l'avons vu, la souveraineté ne peut être un objet à saisir ou à réaliser par quiconque. Citons encore : « Ce qui est souverain ne peut venir que de l'arbitraire, de la chance. Il ne devrait pas exister de *moyen* par lequel un homme pourrait *devenir* souverain : il convient qu'il le *soit*, et dès lors la souveraineté ne peut lui être retirée, mais s'il ne la possède pas, il ne peut l'acquérir. »<sup>130</sup> Au lieu de réaliser la souveraineté, il parle plutôt de l'incarner, plus précisément, de « devenir souverain ». Comme il n'y a aucun moyen d'y atteindre, le « devenir souverain » de l'homme lui-même est le seul chemin pour rendre la souveraineté réelle. Et c'est pourquoi Bataille parle du monde littéraire, seul espace-temps où l'on entrevoit le devenir-souverain de l'écrivain — ou du lecteur —, et par là qui incarne la souveraineté.

La quatrième et dernière partie inachevée de *La Souveraineté* s'intitule « Le monde littéraire et le communisme ». Bataille convoque la littérature après avoir dénoncé l'échec du communisme. C'est que c'est seulement dans et par la littérature que se révèle la souveraineté. D'abord, la littérature nous fait reconnaître les figures de la souveraineté perdue. *Dans* la littérature, dans cet espace fictif où tout est possible, l'écrivain peut librement créer un monde, et y exposer ses idées sur la souveraineté. Bien qu'il sache que la souveraineté est quelque chose d'inexprimable, du moins il décrit dans son texte la figure d'un homme souverain ou la recherche même de la souveraineté. En effet, les œuvres et les auteurs abordés dans *La Littérature et le mal* représentent les écrivains qui, aux yeux de Bataille, se préoccupent de la souveraineté. Par exemple, c'est le cas de la perversion de Sade, de l'enfantillage de Heathcliff chez Emily Brontë, et du vain effort de K. dans le *Château* de Kafka. Même si la souveraineté représentée dans les œuvres littéraires reste toujours de la fiction, la création d'une œuvre elle-même appartient à notre réalité, à notre monde et à notre temps. D'ailleurs, ce qui est plus important, c'est que l'écrivain devient lui-même souverain *par* la littérature. L'écrivain qui est sensible à ce qu'est la souveraineté essaie de la saisir et de la dépeindre, quoique vainement. Son écriture étant la recherche de la souveraineté, elle devient la réalisation de la souveraineté en tant que telle. Et l'écrivain qui se dissout dans l'expérience de sa propre écriture est lui-même en devenir-souverain. Là, nous découvrons la trahison de l'écrivain : l'écrivain voulant capter la souveraineté trahit la souveraineté parce qu'il sait bien qu'elle est essentiellement insaisissable. Et en même temps, la vérité de la souveraineté se trahit au cours de son écriture, non seulement en se manifestant comme impossible à acquérir, mais aussi en menant l'écrivain

---

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 273.

à se sacrifier dans et par la littérature, en le rendant souverain.

Nous venons de parler du devenir-souverain de l'écrivain dans et par la littérature. Il faudrait d'ailleurs expliciter plus clairement le rapport entre littérature et souveraineté chez Bataille. Pour cela, nous examinerons le sens de la littérature exposé dans l'Avant-propos de *La Littérature et le mal*.

*Ces études répondent à l'effort que j'ai poursuivi pour dégager le sens de la littérature... La littérature est l'essentiel, ou n'est rien. Le Mal — une forme aiguë du Mal — dont elle est l'expression, a pour nous, je le crois, la valeur souveraine. Mais cette conception ne commande pas l'absence de morale, elle exige une « hypermorale ».*

*La littérature est communication. La communication commande la loyauté : la morale rigoureuse est donnée dans cette vue à partir de complicités dans la connaissance du Mal, qui fondent la communication intense.<sup>131</sup>*

Les trois points de suspension après « le sens de la littérature » montrent que Bataille hésite à dire « dégager le sens de la littérature ». Bataille semble vouloir dire que la littérature est elle-même le Mal, lorsqu'il poursuit en disant que « *la littérature n'est pas innocente, et, coupable, elle devait à la fin s'avouer telle.* »<sup>132</sup> Et il affirme que le Mal représente « la valeur souveraine ». Ainsi, Bataille rejoint la littérature, le Mal, et la souveraineté. Mais la souveraineté est indéfinissable ; il est impossible de dire qu'elle est une substance constituée d'un certain sens. C'est la raison pour laquelle Bataille hésite à déterminer « le sens de la littérature ». Il énonce néanmoins trois formules en tentant de définir la littérature : premièrement, « *la littérature est l'essentiel, ou n'est rien* » ; deuxièmement, la littérature est l'expression du Mal qui a la valeur souveraine ; enfin, « *la littérature est communication.* » Ces trois formules peuvent servir de fil conducteur pour trouver le lien entre la littérature et la souveraineté chez Bataille.

D'abord, la littérature est *l'essentiel* ou *n'est rien*. Le sens du mot « essentiel » est ici équivoque. Essentiel à quoi ? À notre monde ? À la vie humaine ? Ailleurs, Bataille dit que « la littérature n'étant rien si elle n'est poésie, la poésie étant le contraire de son nom, le langage littéraire — expression des désirs cachés, de la vie obscure — est la perversion du langage un peu plus même que l'érotisme n'est celle des fonctions sexuelles. »<sup>133</sup> Tout comme l'érotisme

---

<sup>131</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, pp. 171-172.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>133</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 173.

qui ne s'occupe pas de la reproduction, la littérature, en tant que « perversion du langage », ne sert à rien. Elle n'est que l'excès du langage qui est inutile. Certes, on pourrait dire que chez Bataille, la littérature a une valeur *utile*. Il dit que la littérature est indispensable à notre vie, dans la mesure où nous cherchons à vivre souverainement dans un monde où la souveraineté semble perdue à jamais. Pourtant, si la littérature est nécessaire et que l'on en tire quelque profit, c'est parce qu'elle seule est capable de montrer ce qui est hors de la question de l'utilité. La littérature et l'érotisme sont des actes qui ne produisent RIEN, ou bien, qui produisent le RIEN. Lorsque Bataille désigne la littérature comme « la perversion du langage », entendons que la perversion signifie « la recherche de vices, d'excitations nouvelles, à la fin de la vie d'un débauché »<sup>134</sup>. La recherche de vices, le plaisir sexuel, et la vie débauchée sont condamnés comme la transgression et comme le Mal. La littérature, au titre de ce que Bataille appelle poésie<sup>135</sup>, « est du côté du mal, c'est un mal nécessaire »<sup>136</sup>. Cette idée de perversion nous mène à la deuxième formule qui rapproche le Mal de la littérature.

Reprenons la phrase de Bataille qui annonce notre deuxième formule selon laquelle la littérature est l'expression du Mal qui a la valeur souveraine : « *Le Mal — une forme aiguë du Mal — dont elle est l'expression, a pour nous, je le crois, la valeur souveraine. Mais cette conception ne commande pas l'absence de morale, elle exige une "hypermorale"*. » L'insertion de « pour nous, je le crois, » montre que Bataille recule un peu devant la pensée d'attribuer la souveraineté au Mal mais il résout la difficulté de concevoir le Mal comme souverain, en évoquant une hypermorale désignée auparavant comme « morale de sommet ». Nous pouvons alors reformuler la phrase de Bataille comme suit : la littérature est l'expression de l'hypermorale.

Michel Surya discerne une opposition entre la morale et l'hypermorale chez Bataille : « la morale est historique, l'hypermorale est anhistorique. La première appartient au temps (au temps de l'utile, au temps de tous, au temps des fins) ; la deuxième à l'instant (à l'instant intense, à l'instant individuel, à l'instant de la mort). »<sup>137</sup> La distinction est évidente : la morale en tant que fiction au sens nietzschéen est construite pour rassurer les gens du monde chrétien. Elle se lie à l'utilité, c'est-à-dire à la servitude ; et l'hypermorale surmontant la morale hypocrite se rattache à la souveraineté.

Or, qu'est-ce que l'*hypermorale* ? Pour y répondre, nous nous référons au concept de

---

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> Bataille déteste la littérature de propagande et la belle poésie lyrique. De toutes les œuvres littéraires, ce qu'il apprécie comme la poésie ou l'œuvre d'art, se lie à la souveraineté. Nous en discuterons plus loin.

<sup>136</sup> « Discussion sur le péché », OC VI, p. 317.

<sup>137</sup> Surya, *La Mort à l'œuvre*, *op.cit.*, p. 414.

« morale du sommet » que Bataille élabore sous l'influence évidente de la philosophie nietzschéenne. Ce qu'il appelle la « morale du sommet » ou le « sommet moral » s'oppose à la morale dominante du monde actuel, qui est la « morale du déclin ». Si Bataille parle du Mal et du Bien, c'est en considérant le plan de ces deux morales, qui se résume comme suit :

*Il s'agit d'opposer non plus le bien au mal mais le « sommet moral » différent du bien, au « déclin », qui n'a rien à voir avec le mal et dont la nécessité détermine au contraire les modalités du bien. Le sommet répond à l'excès, à l'exubérance des forces. Il porte au maximum l'intensité tragique. Il se lie aux dépenses d'énergie sans mesure, à la violation de l'intégrité des êtres. Il est donc plus voisin du mal que du bien. Le déclin — répondant aux moments d'épuisement, de fatigue — donne toute la valeur au souci de conserver et d'enrichir l'être. C'est de lui que relèvent les règles morales.<sup>138</sup>*

Bataille appelle « sommet moral » ce qui est ordinairement désigné comme un aspect du Mal, et « déclin moral » ce qui est désigné comme Bien. L'empreinte de Nietzsche est sensible, car ce nouvel ordre des valeurs du Bien et du Mal, c'est-à-dire la nouvelle topologie du Bien et du Mal dans laquelle celui-là est au déclin — vers le bas —, et celui-ci au sommet, — vers le haut —, rappelle le renversement des valeurs opéré par Nietzsche, qui cherche l'origine des valeurs au moyen de la généalogie. Nietzsche accuse la morale chrétienne et socratique de mentir « afin de refouler toujours davantage la Vérité dans l'oubli »<sup>139</sup>. Une telle morale est tricherie, parce qu'elle a pour but de tromper l'homme et de le rassurer. Nietzsche attaque la morale qui n'est qu'un moyen d'exclure l'anormalité, ou qu'une justification rassurante. Il veut renverser la table actuelle des valeurs établie par le christianisme et la philosophie socratique.<sup>140</sup> Il semble que Bataille s'accorde avec ce que Nietzsche appelle *supramoral*, et avec le caractère de l'individu souverain imaginé par Nietzsche. Selon Nietzsche, l'individu souverain signifie « celui qui n'est semblable qu'à lui-même, qui s'est affranchi de la moralité des mœurs, l'individu autonome et supramoral (car “autonome” et “moral” s'excluent), bref l'homme qui a sa volonté propre, indépendante et durable, l'homme qui *peut promettre* — et une conscience fière vibre dans tous ses muscles, c'est la conscience de tout ce qu'il a fini par conquérir et qui est devenu corps en lui, conscience véritable de sa puissance et de sa liberté, sentiment de l'accomplissement de l'homme. »<sup>141</sup> Bataille pousse à l'extrême la pensée nietzschéenne sur la

---

<sup>138</sup> Sur Nietzsche, OC VI, p. 42.

<sup>139</sup> Granier, *Le Problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, op.cit., p. 529.

<sup>140</sup> Granier précise la notion de *morale* chez Nietzsche : 1° synonyme de *normativité*, c'est-à-dire l'activité sélective qu'accomplit chaque organisme pour dominer son milieu ; 2° caractère de *justification* personnelle pour un type déterminé de vivants, « une *séméiologie des passions*. » ; 3° nouvelles tables de valeurs, se définissant par les catégories du « bon » et du « mauvais », clefs du voûte de la morale des maîtres, ou morale noble. (*Ibid.*, pp. 159-160)

<sup>141</sup> Friedrich Nietzsche, trad. par Isabelle Hildenbrand et Jean Gratiën, *La Généalogie de la morale, Œuvres philosophiques complètes tome VII*, Paris : Gallimard, 1971, p. 253.

morale et sur le renversement des valeurs, jusqu'à relier la volonté de puissance à la volonté du Mal. Il prétend que la volonté de puissance nietzschéenne signifie la volonté du Mal, parce qu'elle comprend la volonté de l'excès : « La *volonté de puissance* est, dit-il, une équivoque. Il en reste en un sens la volonté du mal, finalement celle de *dépenser*, de jouer (sur laquelle Nietzsche a mis l'accent). »<sup>142</sup> De plus, en abordant le problème moral de Nietzsche, Bataille semble affirmer que chez Nietzsche, après la mort de Dieu, ce qui est souverain signifie le Bien. Il écrit ainsi : « Pour le christianisme le bien est Dieu, mais la réciproque est vraie : Dieu est limité à la catégorie du bien donné dans l'utilité de l'homme, mais pour Nietzsche, est bien ce qui est souverain, mais Dieu est mort (sa servilité l'a tué), l'homme est donc moralement tenu d'être souverain. »<sup>143</sup> S'il en est ainsi, du point de vue de la morale du sommet qui remplace la morale du déclin, la souveraineté occupe-t-elle la place du Bien chez Bataille? La réponse est non. Étant donné qu'il ne nous est possible d'accéder à la souveraineté qu'« à la grâce de l'instant », Bataille nous avertit de ne pas oublier « la différence entre les moments où la chance nous porte et, divinement, nous éclaire des lueurs furtives de la communication, et ces moments de disgrâce où la pensée de la souveraineté nous engage à la saisir comme un bien. »<sup>144</sup>

À ce sujet, il nous faut renvoyer à « Discussion sur le péché ». En répondant à la question de Sartre, Bataille y affirme qu'il « prend[s] à son[mon] compte des définitions qui existent assez généralement »<sup>145</sup>. Il s'agit des définitions du péché données dans les commandements de Dieu, et il en va de même pour le Bien et le Mal. Sartre remarque que Bataille conteste les notions existant autour de la morale et du péché. C'est-à-dire qu'il s'en évade et les nie, mais en même temps qu'il prend ce qu'il poursuit pour le péché : par exemple, l'extase, la perte inutile, la consommation de l'excès, etc. C'est pourquoi Sartre dit de Bataille qu'« il y a là une curieuse manière de garder une morale tout en la niant. »<sup>146</sup> Sartre voit bien que, quand Bataille récuse les valeurs qui sont de mise, c'est toujours après avoir reconnu ces valeurs au sens général. Chez Bataille, l'affirmation précède la négation. Plus précisément, il ne s'agit ni d'affirmation ni de négation, mais de mise en question des valeurs et de la morale elle-même. En effet, Bataille préfère la mise en question à la négation. Alors que la négation se rapporte à la mort, la mise en question se lie à la vie : « Je ne dirai pas exactement négation, dit Bataille, je me sers du terme de mise en question. Évidemment, ce que je mets en avant, c'est la mise en question de soi-même et de l'autre dans la communication [...] Mettre en question n'est pas

<sup>142</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 169.

<sup>143</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 413.

<sup>144</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 306.

<sup>145</sup> « Discussion sur le péché », OC VI, p. 344.

<sup>146</sup> *Ibid.*

exactement nier, parce que mettre en question est tout de même vivre. »<sup>147</sup> Au sujet de la morale générale, Bataille constate ainsi : « [La morale] ne peut être non plus séparée d'un doute sur la valeur des actes : c'est la mise en question du possible et non l'acceptation de règles qui auraient existé même si jamais rien n'avait été mis en question. [...] La morale est dans son essence une interrogation sur la morale. »<sup>148</sup> Il faut être ici attentif à la différence entre l'affirmation et l'acceptation résignée. Bataille n'assume pas simplement l'ordre des valeurs, comme le « oui de l'âne » dont parle Nietzsche. Il affirme tout jusqu'à la négation et il reconnaît même ce qu'il refuse. Il est vrai que cette manière de « garder une morale tout en la niant » ressemble à l'opération de l'*Aufhebung* de Hegel. Mais au lieu d'aboutir à une synthèse, Bataille affirme la négation des valeurs reconnues. Cela évoque la « critique des valeurs connues » de Nietzsche, dont parle Deleuze lorsqu'il expose ce que signifient la transvaluation et la transmutation chez Nietzsche. Deleuze rattache l'affirmation souveraine à la destruction, quand il écrit que « l'affirmation souveraine ne se sépare pas de la destruction de toutes les valeurs connues, elle fait de cette destruction une destruction totale. »<sup>149</sup> Si l'on s'en tient à « la destruction comme destruction active de toutes les valeurs connues », le Mal destructif se lie de nouveau à la création. En citant un passage de *Zarathoustra*, Deleuze écrit ceci : « *La destruction comme destruction active de toutes les valeurs connues* est la trace du créateur : “ Voyez les bons et les justes ! Qui haïssent-ils le plus ? Celui qui brise leurs tables des valeurs, le destructeur, le criminel : or, c'est lui le créateur.” [...] *La destruction comme la destruction active de l'homme qui veut périr et être surmonté* est l'annonce du créateur. »<sup>150</sup> Le Mal implique « l'affirmation souveraine » du « destructeur » ou du « criminel », autrement dit, de celui qui brise la vieille table des valeurs en y substituant la morale du sommet. C'est à ce Mal que Bataille veut attribuer la valeur souveraine. Il est remarquable que Bataille ne renie pas ce que la morale chrétienne ou socratique nomme le Mal. Au contraire, il affirme la morale ainsi définie. Au lieu de nier la réalité, en acceptant ce qui est désigné comme le Mal, il lui attribue une valeur positive et active. Chez lui, la destruction d'une morale est suivie d'une nouvelle morale, qui est la morale du sommet. D'ailleurs, ce Mal devient le motif de la littérature, donc de la création. Nous pouvons voir que, chez Bataille, la littérature en tant qu'expression du Mal ou de l'hypermorale se réfère à ce que Nietzsche dit de la morale qui se surmonte, et à « la destruction active de toutes les valeurs connues », d'où provient la création artistique et littéraire. C'est une des raisons pour lesquelles Bataille présente Nietzsche en traitant de la souveraineté dans le monde littéraire.

---

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 352.

<sup>148</sup> « Du rapport entre le divin et le mal », OC XI, p. 199.

<sup>149</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris : Presses Universitaires de France, 1983 (6<sup>ème</sup> édition), p. 202.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 204.



Sans parler de l'hypermorale, la littérature elle-même peut être prise pour le Mal. Dans notre monde, l'ordre bourgeois rend l'homme servile, et les interdits empêchent l'homme d'accéder au sacré et à la souveraineté. Dans la mesure où le Mal signifie ce qui est exclu par le christianisme et le rationalisme qui règnent dans le monde, le Mal est une possibilité de la morale souveraine. Si la littérature est l'expression du Mal, elle l'est en tant que trace de ce Mal expulsé. D'abord, comme nous l'avons évoqué, la littérature comprenant la poésie, est l'excès du langage. Le langage littéraire transgresse le principe général du langage humain, en refusant d'être un moyen efficace de transférer la pensée. Rappelons que le Mal possède la valeur du sommet moral. Le sommet se lie à l'excès, et le déclin à l'insuffisance. Jean-Michel Rey l'explique : « À l'opposition du “bien” et du “mal” Bataille substitue l'opposition du *sommet* et du *déclin*. Le sommet c'est l'excès, l'exubérance des forces, ce qui porte à son maximum l'intensité tragique ; le déclin c'est tout ce qui tend à préserver l'être dans ses limites et à l'enrichir : antinomie de la dépense et de la conservation. »<sup>151</sup> Ce qui est excessif ou ce qui est hors de l'utilité appartient au sommet. Et la littérature, bien entendu, refuse la logique de l'utilité. Bataille va plus loin en avançant que, comme l'homme ne peut être réduit à la servitude, la littérature en tant qu'expression essentielle « se refuse de façon fondamentale à l'utilité. ». Il affirme que la littérature « ne peut être utile étant l'expression de l'homme — de la part essentielle de l'homme — et l'homme, en ce qu'il a d'essentiel, n'est pas réductible à l'utilité. »<sup>152</sup> Il déclare encore ceci : « Faire œuvre littéraire ne peut être qu'une *opération souveraine* »<sup>153</sup>. Car, toujours selon Bataille, « faire œuvre littéraire est tourner le dos à la servilité, comme à toute diminution concevable, c'est parler le langage souverain qui, venant de la part souveraine de l'homme s'adhère à l'humanité souveraine. »<sup>154</sup> Ainsi se révèle le sens de la littérature en tant qu'*essentiel*, ce qui signifie le refus du monde où les hommes deviennent serviles et utiles.

Puis, la littérature est le Mal dès lors qu'elle nous demande d'affronter notre propre mort, dans et par la communication. Bataille désigne comme le Mal signifie enfin le danger qui mène l'homme à la mort, à la perdition, et à la perte de soi-même. Et c'est cette perte de soi que Bataille poursuit sous le nom d'expérience intérieure ou de souveraineté. Mais comment peut-on se perdre soi-même tout en vivant ? Il est question de vivre la mort et de faire l'expérience de la mort tout en vivant. Il s'agit de vouloir et d'affronter volontairement la mort, non de la

---

<sup>151</sup> Jean-Michel Rey, « La mise en jeu », *L'Arc, Georges Bataille*, n° 32 et n° 44, 1967-1971, Paris : Éditions inculte, 2007, p. 196.

<sup>152</sup> « La littérature est-elle utile ? », OC XI, p. 13.

<sup>153</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 303.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 304.

*subir*. Cela nous rappelle le sujet de la sortie de soi ou de la perte de soi. Prenons une des définitions de la sortie de soi : c'est la « rencontre extatique ou terrifiante avec l'Autre, [l'] exercice d'une désidentité »<sup>155</sup>. Bataille nomme ces expériences qui ont lieu entre des êtres la *communication*. La sortie de soi ou la communication est l'expérience interdite, donc le Mal. Dans la mesure où « sortir de soi » signifie aussi « excéder la limite », « déroger à la loi », « transgresser l'interdit », ou « être hors de soi-même », la communication est aussi un des aspects du Mal. En résumant ses thèses fondamentales de la morale du sommet et du déclin, Bataille attache explicitement au Mal la communication passant par la déchirure et l'ouverture vers le dehors. Il écrit ceci : « Les hommes ne peuvent “communiquer” — vivre — que hors d'eux-mêmes, et comme ils doivent “communiquer”, ils doivent *vouloir* ce mal, la souillure qui, mettant en eux-mêmes, l'être en jeu, les rend l'un à l'autre pénétrables... Or : *toute “communication” participe du suicide et du crime...* Le mal apparaît sous ce jour, comme une *source de la vie ! C'est en ruinant en moi, en autrui l'intégrité de l'être que je m'ouvre à la communion que j'accède au sommet moral. Et le sommet n'est pas *subir*, il est *vouloir* le mal.* »<sup>156</sup> Selon Bataille, communiquer équivaut à vivre, mais la communication demande à l'homme de se placer hors de lui-même, c'est-à-dire de vouloir sa propre mort. Certes, il est paradoxal de vouloir mourir pour vivre. Mais en affichant la devise de « vivre la mort », Bataille revendique de risquer la mort, et de ruiner « l'intégrité de l'être ». L'homme pourrait par-delà éprouver la communication qui le mène au sommet moral et à la souveraineté. Bataille note que « seule une morale de la communication — et de la loyauté — que fonde la communication, dépasse la morale utilitaire. »<sup>157</sup> C'est cette « morale de la communication » qui conduit l'homme à la souveraineté, et que Bataille nomme hypermorale dont l'expression est littérature.

Troisième formule : « *La littérature est communication. La communication commande la loyauté : la morale rigoureuse est donnée dans cette vue à partir de complicités dans la connaissance du Mal, qui fondent la communication intense.* » La *communication* étant un des mots-clés chez Bataille, maintes recherches envisagent la pensée et la littérature batailliennes au moyen du concept de communication. Nous voudrions seulement souligner ici la complicité s'établissant entre le Mal, l'hypermorale, et la communication. À ce propos, du point de vue de la sortie de soi, Hyppolite discerne une relation entre le Mal et la morale du sommet qui s'unissent en communication. Au cours de « Discussion sur le péché », il dit ceci à Bataille :

[...] ce que vous valorisez aussi bien que le péché dans le fait de se nier soi-même,

<sup>155</sup> Grossman, « La sortie de soi », *op.cit.*, p. 12.

<sup>156</sup> « Discussion sur le péché », OC VI, p. 318.

<sup>157</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 309.

c'est le fait d'arriver à nier cette fermeture sur soi que vous valorisez soit sous la forme de péché, soit sous la forme de l'extase ; et vous opposez par là cette sortie de soi, cette négation de soi, à une morale que vous envisagez sur le plan nietzschéen comme une sorte d'avarice, comme le résultat d'une décadence, d'une déficience vitale par quoi nous essayons de prévoir et d'accumuler. [...] Vous opposez donc à une morale qui est tout entière axée sur la préservation de son propre être, un acte qui est la sortie de soi.<sup>158</sup>

En évoquant « le plan nietzschéen », Hyppolite semble découvrir la tentative bataillienne de « franchir certaines limites ». Bataille, d'après Nietzsche, dénonce le fait que la morale du déclin nous interdit de les franchir, « parce que c'est inutile (la connaissance est là pour prévoir), parce que ce serait mal (la vie est là pour être vertueuse), parce que c'est impossible (il n'y a rien à voir, ni à penser derrière le vrai). »<sup>159</sup> Et ce franchissement de limites se lie à la sortie de soi. Hyppolite voit clairement que Bataille, en cherchant sans cesse à sortir de la logique de l'utilité et de la servilité, poursuit et valorise ce qu'il appelle l'expérience intérieure, qui ressemble à l'extase érotique ou religieuse, ou encore à ce qu'on appelle la sortie de soi. Mais bien qu'il valorise cette expérience, il ne la considère pas comme le Bien, au contraire, il pense qu'elle reste du côté de ce qu'on appelle le Mal. Si Bataille s'obstine à employer le mot *Mal* ou *péché* dans son discours, c'est afin d'accuser la morale « d'avarice », « de décadence », et « de déficience vitale » qui condamnent et excluent la violence destructive sous le prétexte de « la préservation de son propre être ». Par rapport à la question posée par Sartre citée ci-dessus, c'est peut-être cette façon de trahir l'usage commun du concept, qui provoque la difficulté de comprendre la pensée de Bataille.

Il y a une autre difficulté qu'éprouvent Sartre et Hyppolite : chez Bataille, l'expérience intérieure ou la sortie de soi ne peut pas être un acte accompli par un sujet conscient. S'il était possible d'accéder à l'état de communication à chaque fois qu'on s'y efforce, cette expérience pourrait être « un acte qui est la sortie de soi », selon l'expression d'Hyppolite. Or, quand Bataille cherche à faire l'expérience intérieure, il n'est pas question d'un effort pour atteindre quelque but ou quelque phase. Parce que seule la chance donne la possibilité d'éprouver cette expérience. Il en va de même du concept de souveraineté. Reprenons le passage dans lequel Bataille parle de la chance et de la souveraineté : « Ce qui est souverain ne peut venir que de l'arbitraire, de la chance. Il ne devrait pas exister de *moyen* par lequel un homme pourrait *devenir* souverain : il convient qu'il le *soit*, et dès lors la souveraineté ne peut lui être retirée,

---

<sup>158</sup> « Discussion sur le péché », OC VI, p. 342.

<sup>159</sup> Deleuze, *Nietzsche et la philosophie, op.cit.*, pp. 115. Deleuze explique que, selon Nietzsche, c'est la Raison qui nous dissuade et nous défend de franchir ces limites.

mais s'il ne la possède pas, il ne peut l'acquérir. »<sup>160</sup> C'est cet aspect souverain que Sartre ne comprend pas. La morale du sommet qui est celle du souverain est loin du « projet » sartrien, parce que la souveraineté ne peut pas être le but ni l'objet d'une action. En outre, en opposition avec la philosophie du projet, qu'il considère comme une philosophie « hégélienne et profane » du travail, Bataille propose une philosophie sacrée « qui suppose une philosophie de la communication ». Cette philosophie découvre « ce qui dans l'homme est irréductible au projet : l'existence non discursive, le rire, l'extase, qui lient — en dernier lieu — l'homme à la négation du projet *qu'il* est pourtant »<sup>161</sup>.

La morale du sommet ou l'hypermorale qui se manifeste au sein de l'expérience de la sortie de soi, est la morale de la communication qui « dépasse la morale utilitaire. » Toutes les expériences révélant la souveraineté, c'est-à-dire l'érotisme, le rire, les larmes, etc., se rassemblent sous le concept de communication. Dans *La Littérature et le mal*, Bataille énonce même que la communication est la « seule voie » qui nous mène à la souveraineté. « Une seule voie, écrit-il, mène du refus de la servitude à la libre limitation de l'humeur souveraine : cette voie que Sartre ignore est celle de la *communication*. C'est seulement si la *liberté*, la *transgression des interdits* et la *consommation souveraine*, sont envisagées dans la forme où elles sont données en fait que se révèlent les bases d'une morale à la mesure de ceux que la nécessité n'incline pas entièrement et qui ne veulent pas renoncer à la plénitude entrevue. »<sup>162</sup> La forme réelle dans laquelle « la *liberté*, la *transgression des interdits* et la *consommation souveraine* » sont données en tant que telles est la littérature qui est la communication. Et dans la mesure où la littérature dévoile la morale du sommet, elle a partie liée avec le Mal, « *La littérature n'est pas innocente, et, coupable, elle devait à la fin s'avouer telle.* »<sup>163</sup> D'où vient que la souveraineté n'existe que dans le monde littéraire, et que la littérature seule réalise le monde souverain. Cela nous fait retourner à la première formule de la littérature qui manifeste son essence : « La littérature est *l'essentiel* ou n'est RIEN. » La littérature comme communication souveraine est réellement essentielle à la vie, la vie véritablement vécue en intégrant la mort.

Nous avons envisagé l'idée de Bataille sur la littérature à travers ces trois formules : la littérature est l'essentiel ou n'est rien ; la littérature est l'expression du Mal, ou de l'hypermorale ; enfin la littérature est communication. Pour conclure, nous voulons ajouter que

---

<sup>160</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 273.

<sup>161</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 96.

<sup>162</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 310.

<sup>163</sup> *Ibid.*, pp. 171-172.

la définition bataillienne de la littérature implique le double sens du mot trahir. De même que la souveraineté échappe à toute définition, la littérature est indéfinissable, elle aussi. Ou plutôt, on pourrait dire que la définition trahit l'essentiel, ou que l'essentiel se trahit par son caractère d'indéfinissable. Bataille évoque immédiatement « l'essentiel » de la littérature, mais au lieu d'exposer son essence, il annonce qu'elle n'est RIEN. Malgré l'impression d'étrangeté, ce RIEN explique ce qu'est la littérature. Car la littérature en tant que communication, en exigeant que nous nous perdions, s'achemine elle-même vers la dissolution en rien, tout comme la notion de souveraineté se disperse. Puis, en suivant la discussion sur la morale du sommet et sur le Mal dont la littérature est l'expression, nous apprenons que Bataille persiste à dénommer ce qu'il valorise par le terme de péché ou de Mal. Ce faisant, il dévoile l'hypocrisie de la morale du déclin, qui ne s'occupe que de « la préservation de son propre être », en rejetant l'expérience de la sortie de soi. Là aussi, nous voyons comment Bataille trahit le sens commun du Mal et du Bien. En nommant le Mal ce qu'il met en valeur, il vise à divulguer le mensonge de la morale du déclin. Enfin, en parlant de la littérature qui est communication, Bataille insiste sur le fait que la morale de la communication nous demande de la loyauté. Mais cette loyauté implique inévitablement et paradoxalement la trahison, du fait que la communication demande aux participants de sortir d'eux-mêmes et de se nier, du moins de mettre en question eux-mêmes et les autres, au lieu de retenir fidèlement leur conscience de soi. Pour éprouver l'expérience que Bataille appelle la communication ou l'opération souveraine, il faut franchir la limite de son individualité, transgresser le principe du monde servile, et enfin trahir la morale auparavant établie. Être loyal à la communication, c'est être loyal à la trahison. En somme, nous pouvons dire que Bataille, tout en définissant la souveraineté et la littérature, parvient à les trahir et à les faire se trahir.

## 2. L'homme souverain

### 2. 1. L'affirmation sans réserve

En disant que la souveraineté ne se trouve que dans l'instant et que l'instant lui-même est la souveraineté, Bataille essaie de saisir la souveraineté dans l'instant. Mais l'instant n'est pas non plus saisissable. De plus, Bataille prétend que, dès lors que l'instant échappe au sujet qui veut le capter, l'instant et le sujet conscient de cet instant sont destinés à « se tuer. » Il écrit ceci : « Le *moi* conscient de lui-même tue l'instant en le revêtant d'un travesti ; celui de l'avenir qu'est ce *moi*. Mais imaginons que le moi ne tue pas l'instant ! Aussitôt c'est l'instant qui tue le *moi* ! »<sup>164</sup> De là, Bataille parvient à lier la souveraineté de l'instant à la question de la mort : « C'est pour cela, poursuit-il, qu'il n'est jamais aussi parfaitement l'instant que dans la mort. »<sup>165</sup> Autrement dit, dans la mesure où la souveraineté se définit comme l'instant furtif, elle ne peut être éprouvée que dans la mort, plus précisément, dans l'instant de la mort. Or, de quelle *mort* s'agit-il ? Dans une séance de *Conférences du non-savoir*, Bataille souligne la nécessité de « distinguer entre mort et mort de la pensée »<sup>166</sup>. Nous tenterons de relier la première mort à la *morale* souveraine, à la « morale du sommet » ou à l'*hypermorale* que Bataille exige de l'homme moderne, et la seconde à l'épistémologie de Bataille, c'est-à-dire à la théorie du *savoir*.

Il faudrait ici préciser ce que nous entendrons par les termes de *morale* et de *savoir*. Même si nous avons déjà examiné le sens de ce que Bataille appelle l'*hypermorale*, il semble cependant absurde de parler de morale chez Bataille, surtout si l'on comprend ce mot dans son sens courant. Car, bien entendu, à travers les œuvres littéraires *transgressives*, il suggère à la fois le rejet de toute valeur portant le nom de Bien et la recherche du sacré dans le Mal. Néanmoins, à travers cette recherche du Mal dans la littérature, nous découvrons que Bataille énonce des exigences fortes. D'abord, il ne cesse de revendiquer la sortie de la condition humaine dans laquelle l'homme est subordonné au travail, au souci du lendemain. Ensuite, il nous incite à nous révolter contre la Raison divinisée et le christianisme, en avançant qu'ils nous enferment dans ce monde moderne. Enfin, il parle de franchir la limite du monde où nous sommes enfermés. C'est cette *mise en question* du monde et ces exigences qui fondent la morale bataillienne. En un mot, Bataille exige que l'on refuse toute subordination, ce qui

---

<sup>164</sup> « Le non-savoir », OC XII, pp. 286-287.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>166</sup> « L'enseignement de la mort », OC VIII, p. 204.

explique la morale souveraine dont le modèle est celle de Nietzsche, la « morale du sommet ». Bataille écrit ainsi : « *La morale menait jusque-là d'un point à un autre, était une morale de l'action, donnait le parcours et le but. La morale de Nietzsche a cessé d'être un ITINÉRAIRE. Elle invite à la DANSE (danse divine, solitaire, mais danse, et la danse ne va nulle part. [...]) Mais l'essentiel est en ceci : l'on n'a plus rien À FAIRE, plus d'issue, plus de but, plus de sens !* »<sup>167</sup> Il s'agit d'une nouvelle morale qui impose de *ne rien faire*, de *n'avoir aucun but*, *aucun sens*. D'ailleurs, en énonçant le mot de *morale*, Bataille dit ceci : « Ce qui me touche en matière morale est le tremblement vécu par des hommes qui durent aller jusqu'au bout. »<sup>168</sup> Tout en demandant de ne rien faire, il demande à l'homme moderne d'aller jusqu'au bout. Aller jusqu'au bout sans suivre une direction donnée, qu'est-ce que cela signifie ? Bataille veut-il dire que, tout comme la souveraineté n'est RIEN, la morale se dissoudrait en RIEN ? Mais là où il n'y a RIEN, Bataille appelle cela la mort. Donc, la revendication de Bataille d'aller jusqu'au bout et de vivre le tremblement pourrait être formulée en une morale qui se résumerait en cette devise : *vivre la mort*.

En tenant compte de cette devise de la morale bataillienne, revenons à la distinction « entre mort et mort de la pensée ». La première mort indique la mort biologique et réelle. En effet, c'est dans la mesure où l'on reconnaît la finitude de notre existence mortelle, c'est-à-dire que l'on accepte la réalité de cette première mort, que l'on se sent être vivant. Ainsi, quand Bataille parle de vivre souverainement, il suggère d'abord reconnaissance et acceptation de la mort. C'est à partir de cette affirmation de la mort que l'on peut y faire face sans en avoir peur. On pourrait ici entrevoir une sorte de désir icarien. Car Bataille s'efforce de décrire la figure d'un homme souverain qui, tout en reconnaissant le danger de la mort, n'hésite pas à s'approcher du soleil brûlant et aveuglant. En s'obligeant à aller jusqu'au-bout, Bataille entend toucher à l'extrême et à l'excès. Dans *Méthode de méditation*, Bataille manifeste une attitude d'homme souverain : « À la fin tout me met en jeu, je reste suspendu, dénudé, dans une solitude définitive : devant l'impénétrable simplicité de *ce qui est* ; et, le fond des mondes ouvert, ce que je vois et que je sais n'a plus de sens, plus de bornes, et je ne m'arrêterai que je n'aie avancé le plus loin que je puis. »<sup>169</sup> En commençant la phrase par l'expression « à la fin », il imagine se situer à l'extrémité de sa vie et de son savoir. Il suppose un espace-temps hors de la conscience de soi, un espace-temps où il n'y a « plus de sens, plus de bornes ». Et ce serait l'instant de la mort où il pourrait éprouver la souveraineté. Mais au lieu d'y rester, il déclare

<sup>167</sup> *Mémoire*, OC VI, p. 219.

<sup>168</sup> « Discussion sur le péché », OC VI, p. 316.

<sup>169</sup> *Méthode de méditation*, OC V, p. 227.

qu'il ne s'arrêtera pas qu'il n'ait avancé le plus loin possible. Tout comme Icare, bien que le soleil lui enflamme son corps et lui aveugle ses yeux au sommet du ciel, c'est-à-dire que la mort l'emporte, il continue à se situer plus haut, plus bas, ou plus loin. La mort réelle se lie ainsi chez Bataille à la question de la morale du sommet.

Quant à la notion de savoir chez Bataille, nous nous référons à ce qu'en dit Foucault. En distinguant le savoir de la connaissance, Foucault précise que le savoir est « un processus par lequel le sujet subit une modification par cela même qu'il connaît, ou plutôt lors du travail qu'il effectue pour connaître. »<sup>170</sup> Le savoir est aussi une expérience dans laquelle le sujet est modifié en même temps que l'objet est construit. Par contre, le sujet de connaissance ne se modifie pas, et il doit être fixé. « Est connaissance, poursuit Foucault, le travail qui permet de multiplier les objets connaissables, de développer leur intelligibilité, de comprendre leur rationalité, mais en maintenant la fixité du sujet qui enquête. »<sup>171</sup> C'est en ce sens-là que nous employons l'expression « théorie du savoir » pour désigner l'épistémologie bataillienne.

Ce que nous avons désigné comme la deuxième mort, la « mort de la pensée », indique donc le savoir poussé jusqu'au non-savoir, la philosophie n'attendant aucun résultat. Et nous constatons que le désir d'aller jusqu'au bout est également apparent dans la question du savoir. Bataille dit ceci : « Il s'agit de pousser les choses jusqu'au bout, de ne pas s'en tenir à la première échappatoire venue et de bien saisir, au contraire, que si quelque chose mérite d'aller au bout, c'est cela. *Ce n'est même plus une philosophie.* J'ai dit que la philosophie était un travail, donc, une confiance, elle suppose toujours le résultat d'abord escompté, même s'il y a doute. Et surtout, la philosophie suppose d'abord au moins que la philosophie est possible. Mais nous devons aller plus loin. »<sup>172</sup> Là, la mort de la pensée désigne la pensée qui ne pense à rien. Bataille semble chercher à atteindre la mort de la pensée, tout en reconnaissant qu'elle est insupportable et invivable. « La pensée de la mort arrivée à ce point de la plus exténuée des méditations, n'est que le plus intolérable (et le plus ultime) de la pensée du non-savoir. Il y a dorénavant plus éblouissant que ne pas savoir, il y a plus éblouissant que mourir : il y a la mort de la pensée. »<sup>173</sup> La philosophie bataillienne, en allant « plus loin » que la philosophie au sens général, c'est-à-dire la philosophie subordonnée au résultat du travail de la réflexion, parvient

---

<sup>170</sup> Foucault, « Entretien avec D. Trombadori », art. cit., p. 57. La distinction foucauldienne entre *connaissance* et *savoir* évoque ce que dit Bataille en comparant le *savoir absolu* hégélien et son concept de *non-savoir* : « Le "savoir absolu" se ferme, alors que le mouvement dont je parle s'ouvre. » (*La Souveraineté*, OC VIII, p. 403) Selon lui, contrairement au *Savoir absolu* hégélien qui est un *système* clos, le *non-savoir* est un mouvement incessant.

<sup>171</sup> Foucault, « Entretien avec D. Trombadori », *loc.cit.*

<sup>172</sup> « L'enseignement de la mort », OC VIII, pp. 201-202.

<sup>173</sup> Surya, *La Mort à l'œuvre*, *op.cit.*, p. 451.



à ne *rien* réfléchir, et elle échappe au discours. À la place de la réflexion philosophique, Bataille affiche la méditation ou l'expérience. D'où sa philosophie qui « n'est même plus une philosophie. » De même qu'il pousse les choses en tant qu'objets jusqu'à ce qu'ils s'anéantissent, il conduit la vie du sujet jusqu'à ce que le sujet se perde, en abandonnant sa propre conscience de soi. Cette expérience ayant lieu à la frontière entre la vie et la mort, c'est ce qu'il appelle l'expérience intérieure. Dans et par cette expérience, la distinction entre la première mort — la mort réelle — et la deuxième mort — la mort de la pensée — n'est plus nécessaire. Dès lors, ces deux morts ne sont qu'« un fait d'expérience ». Bataille écrit ainsi : « Si la mort de la pensée est poussée jusqu'au point où elle est suffisamment *pensée morte* pour n'être plus ni désespérée, ni angoissée, il n'y a plus de différence entre la mort de la pensée et l'extase. Celle-ci peut se produire ou ne pas se produire. Mais il est un fait, un fait d'expérience, l'extase diffère à peine de la mort de la pensée. Il y a donc à partir de la mort de la pensée un domaine nouveau ouvert à la connaissance, à partir du non-savoir un nouveau savoir possible. »<sup>174</sup> La mort de la pensée fait naître un nouveau savoir, tout comme l'érotisme en tant que « petite mort » produit une nouvelle vie.

Ainsi, tout en parlant de la mort, Bataille ne cesse de parler de la vie. Lorsqu'il aborde une relation contradictoire, par exemple, la vie et la mort, le savoir et le non-savoir, etc., Bataille semble ne souligner qu'un côté des deux, mais c'est pour faire voir l'autre. Quand il dit que « le non-sens est l'aboutissement de chaque sens possible. »<sup>175</sup>, il veut dire que le non-sens n'est ni la mort du sens, ni l'impossibilité d'avoir un sens, mais l'aboutissement de tout le sens possible. De la même manière, le savoir poussé jusqu'au bout désigne le non-savoir ; la philosophie menée jusqu'au bout désigne la philosophie qui « n'est même plus une philosophie » ; le langage qui exprime le plus est le silence ; enfin, la vie portée jusqu'au bout est la mort. Bataille va toujours plus loin au-delà de la limite de chaque individu et de chaque chose, jusqu'à ce que tous les êtres deviennent la négation d'eux-mêmes, qu'ils soient sujet ou objet. On pourrait peut-être appeler « affirmation souveraine » le renversement de la négation et de l'affirmation, ou bien, la transformation de la négation en affirmation. En effet, Deleuze se sert de l'expression « affirmation souveraine » en analysant la philosophie de Nietzsche en tant que philosophie de la « critique des valeurs connues ». Il dit que, chez Nietzsche, la négation apparaît « toujours sous l'espèce d'une puissance d'affirmer, comme la conséquence inséparable de l'affirmation et de la transmutation », et que « l'affirmation souveraine ne se sépare pas de la destruction de

---

<sup>174</sup> « L'enseignement de la mort », OC VIII, p. 205.

<sup>175</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 119.

toutes les valeurs connues, elle fait de cette destruction une destruction totale. »<sup>176</sup> Deleuze ajoute que la destruction ainsi liée à l'affirmation souveraine est « la trace du créateur. »<sup>177</sup> À ses yeux, tout comme la destruction est la condition pour créer, la négation possède en elle l'affirmation souveraine. Si Deleuze découvre ainsi dans la négation la « puissance d'affirmer », Blanchot analyse le renversement effectué par Nietzsche de la négation et de l'affirmation dans une perspective plus dialectique. En lisant les textes philosophiques de Nietzsche, il applique ce mouvement dialectique à la relation entre l'éternel retour et le nihilisme. Selon lui, ce que le retour éternel affirme, c'est que « la pointe extrême du nihilisme est précisément là où il se renverse, qu'il est le retournement même, l'affirmation qui, dans le passage du Non au Oui, le réfute, mais ne fait rien que l'affirmer et, dès lors, l'étendre à toutes les affirmations possibles. »<sup>178</sup> Apparemment, la manière de penser de Blanchot est plus proche de celle de Bataille parce que chez ce dernier il est question du franchissement de la limite, de la transgression de l'interdit.<sup>179</sup> Or il faut noter que, pour Bataille, le dépassement implique toujours l'idée d'excès. Car, quand un être ou une idée passe par la négation, il est question de ce qui excède la limite de cet être ou de cette idée. Autrement dit, ce qui importe, c'est l'excès qui transforme l'être ou l'idée en sa propre négation. D'ailleurs, il faut souligner que c'est à la limite où s'effectue la négation de la notion, du concept ou de l'être en général, que sa vérité se manifeste en s'affirmant le plus intensivement. Bataille écrit ceci : « Le véritable sage, au sens grec, utilise la science comme elle peut l'être en vue du moment même où chaque notion sera portée au point où *sa limite* apparaîtra — qui est l'au-delà de toute notion. »<sup>180</sup> C'est la raison pour laquelle Bataille désire parler le langage du silence, et « faire le silence à partir des mots, mais il en est de même du savoir qui se perd dans le non-savoir, à mesure qu'il s'étend.»<sup>181</sup> L'étendue du savoir étant le non-savoir, la négation n'est plus que l'affirmation menée jusqu'au bout. Cette démarche qui a l'aspect d'une sorte d'extrémisme représente la conduite souveraine de Bataille. Pour lui, « aller au bout signifie tout au moins ceci : que la limite qu'est la connaissance comme fin soit franchie. »<sup>182</sup> Philippe Sollers en dit ceci : « Pour qu'il y ait

<sup>176</sup> Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, *op.cit.*, p. 202.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>178</sup> Blanchot, « Réflexions sur le nihilisme », *op.cit.*, p. 225. Blanchot note que, à la fin de cette dialectique, « le nihilisme s'identifierait avec la volonté de le surmonter *absolument*. » (*Ibid.*) Cela se rapproche de la figure du *surhomme* élaborée par Bataille, car il dit que le *surhomme* est celui qui dépasse ses propres limites, qui veut au-delà de lui-même, donc, celui qui veut *se surmonter*.

<sup>179</sup> Là encore, dans la transgression, il n'est pas question du négatif mais de l'affirmation. Foucault l'explique ainsi : « Rien n'est négatif dans la transgression. Elle affirme l'être limité, elle affirme cet illimité dans lequel elle bondit en l'ouvrant pour la première fois à l'existence. [...] Peut-être n'est-elle rien d'autre que l'affirmation du partage. » (Foucault, « Préface à la transgression », *Hommage à Bataille*, *op.cit.*, p. 756)

<sup>180</sup> « Le non-savoir », OC XII, p. 283.

<sup>181</sup> *Ibid.*

<sup>182</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 20.

irrégularité significative, encore faut-il que la régularité soit présente, mais poussée à bout ; non pas déroba de devant la logique mais logique menée à son comble — et qui trouve son point d’immersion dans le ruissellement de l’inconnu. »<sup>183</sup> La logique précisée par Sollers concerne non seulement la théorie du savoir au sens bataillien mais aussi la morale promue par Bataille. Et cela nous montre l’aspect de l’homme souverain : l’homme souverain allant jusqu’au bout ne se *dérobe* pas, mais il *déborde*. Dès que le sujet déborde le monde restreint du connu, il s’immerge dans le « ruissellement de l’inconnu ».

Bataille insiste sur l’« être allant au bout de tout le possible »<sup>184</sup>. Il suggère par là une figure de l’homme souverain qui ressemble plus ou moins au *surhomme* de Nietzsche, « voulant au-delà de lui-même », celui « qui se jouerait sans mesure, n’acceptant de lui-même que le saut *par lequel il dépasserait ses limites*. »<sup>185</sup> Et le moment du dépassement de « tout le possible » est nommé, si l’on reprend l’expression de Blanchot, *expérience-limite*. À la limite, l’être subit la mort, la destruction ou la négation. Pourtant la destruction n’est pas moins l’excès de l’affirmation que la négation. Blanchot, en disant que l’expérience intérieure de Bataille en tant qu’expérience-limite est « représent[ée] pour la pensée *comme* une nouvelle origine » constate ceci : « l’expérience intérieure affirme, elle est pure affirmation, elle ne fait qu’affirmer. Elle ne s’affirme même pas, car alors elle se subordonnerait à elle-même : elle affirme l’affirmation. »<sup>186</sup> Blanchot ajoute que c’est dans et par cette expérience-limite que le sujet trouve sa souveraineté. Au sein de l’expérience où l’affirmation se libérant de toute négation s’effectue infiniment, « l’homme se voit assigner, dit Blanchot, entre être et néant et à partir de l’infini de cet entre-deux accueilli comme rapport, le statut de sa nouvelle souveraineté, celle d’un être sans être dans le devenir sans fin d’une mort impossible à mourir. »<sup>187</sup> De sorte que la mort n’est plus la négation possible, mais l’affirmation impossible. Néanmoins, on peut dire que la limite débordée et l’instant atteint par l’affirmation infinie sont l’espace et le temps de la souveraineté. Car cette expérience-limite nous fait constater « que la pensée, subordonnée à quelque résultat attendu, tout entier asservissement, cesse d’être en étant *souveraine*, que seul le non-savoir est *souverain*. »<sup>188</sup> Le non-savoir souverain est « l’excès absolu de toute *épistémè*, de toute philosophie et de toute science. »<sup>189</sup>

---

<sup>183</sup> Philippe Sollers, « De grandes irrégularités de langage », *Hommage à Bataille*, *op.cit.*, p. 801.

<sup>184</sup> Notes de *L’Expérience intérieure*, OC V, p. 496.

<sup>185</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 143.

<sup>186</sup> Blanchot, « L’expérience-limite », *L’Entretien infini*, *op.cit.*, p. 310.

<sup>187</sup> *Ibid.*

<sup>188</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 258.

<sup>189</sup> Derrida, « De l’économie restreinte à l’économie générale », *op.cit.*, p. 394.

Foucault lie l'espace de l'expérience intérieure de Bataille à la mort. Il dit ceci : « Peut-être définit-il [Bataille] l'espace d'une expérience où le sujet qui parle, au lieu de s'exprimer, s'expose, va à la rencontre de sa propre finitude et sous chaque mot se trouve renvoyé à sa propre mort. »<sup>190</sup> Cette phrase nous fait nous demander comment Bataille exprime et définit le non-savoir au moyen du langage de l'intelligence humaine, et comment il explique ce concept de non-savoir qui est en lui-même hors du savoir humain, aux lecteurs de *La Souveraineté* ou aux auditeurs des *Conférences du non-savoir*. Le sujet écrivant ou parlant de l'expérience et du non-savoir devrait lui aussi conduire à la mort du langage, c'est-à-dire au silence, à la mort du sujet lui-même, tout au moins à la perte de la conscience de soi. Tout comme Bataille nous fait voir dans *La Souveraineté* que la vérité de la souveraineté se révèle comme l'impossibilité de la saisir, dans les *Conférences du non-savoir*, il prévient qu'il échoue à expliquer ce qu'est le non-savoir. En ce sens, le propos de Jean-Louis Baudry est juste. « Le souci méthodologique, dit Baudry, traverse tout le travail de Bataille : rendre compte d'exposer et construire une connaissance de ce qui est par nature inaccessible au savoir. »<sup>191</sup> En effet, Bataille présente ce souci à ses auditeurs :

Je vais aujourd'hui comme d'autres fois tenter de vous communiquer mon expérience du non-savoir. Bien entendu, j'échouerai comme les autres fois. Mais je voudrais d'abord vous représenter la mesure de mon échec. Je puis dire précisément que si j'avais réussi, le contact sensible entre vous et moi n'aurait pas été de l'espèce du travail mais du jeu. J'aurais su vous rendre sensible ce fait décisif pour moi que ma pensée n'a qu'un objet, le jeu, dans lequel ma pensée, le travail de ma pensée s'anéantit.<sup>192</sup>

On voit qu'il n'a aucune intention de réussir à exposer ce qu'est le non-savoir. Sa tentative de communiquer son expérience n'a pas de but, donc cette tentative se dispense d'être un projet. Quand un conférencier parle devant le public qui l'écoute, il parle pour répondre au besoin du public. Cependant, ce conférencier semble ne pas vouloir renoncer à sa souveraineté, lorsqu'il fait allusion au fait qu'il n'attend pas un résultat de la pensée philosophique. Il dit qu'il ne réussira pas à saisir le non-savoir comme philosophe, mais qu'il y réussira seulement comme joueur. S'il y a un succès, il appartient au joueur dont la pensée ne suit que la chance et non au philosophe qui se subordonne au projet de produire quelque résultat attendu. Ainsi Bataille essaie d'éviter le travail de la pensée, en introduisant la mise en jeu de la pensée. Cela nous

---

<sup>190</sup> Foucault, « Préface à la transgression », art. cit., p. 768

<sup>191</sup> Jean-Louis Baudry, « Bataille et la science : introduction à l'expérience intérieure », *Bataille* (Actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, juillet 1972), *op.cit.*, p. 132.

<sup>192</sup> « L'enseignement de la mort », OC VIII, p. 210.

rappelle ce que dit Blanchot de la manière bataillienne de parler — même si la parole bataillienne qui fut communiquée dans la conférence en 1953 nous est donnée en tant qu'archives publiées. Blanchot parle du « jeu de la pensée ». Même au sein de la réflexion et du raisonnement philosophique, Bataille préfère être un joueur qu'un philosophe. De sorte que Blanchot compare Bataille pensant à Mallarmé émettant un coup de dés.<sup>193</sup> Comme dit Bataille, le travail de la pensée s'anéantit dans le jeu, mais ce jeu est ce que devient la pensée poussée jusqu'au bout, et l'anéantissement de la pensée n'est pas autre chose que l'affirmation illimitée de la pensée. Il vaudrait mieux dire que la pensée est épuisée par l'excès de l'affirmation, plutôt que de dire que la pensée est anéantie par la négation. Blanchot explique que le mouvement de la mise en jeu de la pensée est exercé par l'affirmation, non par la dialectique socratique où s'opère l'alternance de la négation et de l'affirmation. « Il s'agit, écrit Blanchot, dans ce mouvement, non pas de telles ou telles manières de voir ou de concevoir, fussent-elles importantes, mais toujours de l'unique affirmation, la plus étendue, la plus radicale qui soit, au point qu'affirmée elle devrait, épuisant la pensée, la rapporter à une tout autre mesure, la mesure de ce qui ne se laisse pas atteindre, ni penser. »<sup>194</sup> C'est toujours l'affirmation extrême qui représente l'attitude bataillienne à l'égard de la philosophie, du savoir et de la vie. Effectivement, Bataille définit l'érotisme comme « l'approbation de la vie jusque dans la mort. » Et quand il précise que le non-savoir est « ce qui résulte de toute proposition lorsqu'on cherche à aller au fond de son contenu, et qu'on en est gêné »<sup>195</sup>, il nous demande d'affirmer tout le savoir possible pour rencontrer le non-savoir et retrouver l'envers dissimulé du réel. Il s'agit non seulement de l'affirmation qui s'affirme, mais aussi de la négation qui parvient à s'affirmer. Une fois le travail en tant que négation de la nature accompli, l'homme retrouve l'affirmation. Blanchot précise ainsi : « Lorsque donc l'homme n'a plus rien à faire, il lui faut exister, ainsi que Georges Bataille l'exprime avec la plus simple profondeur, à l'état de “négativité sans emploi”, et l'expérience intérieure est la manière dont *s'affirme* cette radicale négation qui n'a plus rien à nier. »<sup>196</sup> Nous pouvons caractériser la manière de penser de Bataille comme suit : c'est l'affirmation souveraine car elle s'affirme et affirme tout.

En outre, tout ce que Bataille dit du non-savoir provient de l'aspect de la souveraineté dès lors que la souveraineté signifie être *tout*, et qu'elle s'applique à un être *total, entier*, ou

---

<sup>193</sup> Maurice Blanchot, « Le jeu de la pensée », *Hommage à Bataille, op.cit.*, p. 738. Dans cet article, Blanchot souligne que, chez Bataille, la parole a un caractère plus instantané que l'écriture et qu'elle est plus proche de la communication souveraine.

<sup>194</sup> *Ibid.*

<sup>195</sup> « Les conséquences du non-savoir », OC VIII, p. 191.

<sup>196</sup> Blanchot, « L'expérience-limite », *op.cit.*, p. 305.

*intégral*. Il est vrai que Bataille, en affichant ce qu'il appelle l'hétérologie, ne cesse d'introduire ce qui est répugnant et obscène dans les sciences humaines, et qu'il n'hésite pas à déployer une scatologie terrifiante dans ses récits. Par exemple, Dirty du *Bleu du ciel*, assise sur une chaise dans une chambre de Savoy, nous fait entendre « un bruit d'entrailles relâchées. »<sup>197</sup> Marie du *Mort* pissant sur le visage du jeune homme qui branle le vit du comte, nous fait voir une inondation d'urine ; quelques scènes après, en regardant le comte, Marie vomit.<sup>198</sup> Ainsi, Bataille nous montre souvent les excréments, surtout ceux de ses héroïnes.<sup>199</sup> Bien entendu, c'est pour réintroduire dans le monde homogène ce qui en fut expulsé. Bataille utilise l'hétérologie et la scatologie afin de dévoiler ce qui était auparavant refoulé par la Raison divinisée depuis Socrate<sup>200</sup>, et par ce qu'on appelle le Bien depuis le christianisme qui produit selon lui la morale hypocrite du monde où nous vivons. Au moyen de cette réintroduction, Bataille veut construire le réel en tant que tel, le réel non mutilé. Il s'agit à la fois de la réintroduction et de la re-connaissance parce que pour connaître l'humanité intégralement, il ne faut pas oublier d'en reconnaître la part répugnante donc expulsée ou dissimulée. Bataille en dit ceci : « Je crois qu'il n'y a rien de plus important pour l'homme que de se reconnaître voué, lié à ce qui lui fait le plus horreur, à ce qui provoque son dégoût le plus fort. »<sup>201</sup> De là, on pourrait même proposer une version moderne de la formule socratique « Connais-toi toi-même » : « Reconnais-toi toi-même horrible. » En effet, à l'occasion d'une proposition d'établir une réunion nommée « Collège socratique », Bataille lui-même cite deux maximes de Socrate pour éclairer sa position à l'égard de la philosophie académique. Il dit ceci : « Ma proposition s'appuie sur ses deux célèbres maximes : “Connais-toi toi-même” et “Je ne sais qu'une chose, c'est que je ne sais rien”. Ce n'est de ma part qu'une sorte d'ironie heureuse, je crois, de partir de ces deux maximes ; toutefois, elles ne me semblent pas moins fondamentales qu'à Socrate. La première est le principe de l'expérience intérieure et la seconde celui du non-savoir sur lequel cette expérience repose dès qu'elle abandonne la présupposition mystique. »<sup>202</sup> Ainsi,

<sup>197</sup> *Le Bleu du ciel*, OC III, p. 389.

<sup>198</sup> *Le Mort*, OC IV, pp. 47-49.

<sup>199</sup> Mais pourquoi décrit-il toujours des personnages *féminins* qui crottent, pissent et vomissent ? Nous allons en discuter plus loin.

<sup>200</sup> Nous nous référons à ce qu'en dit Denis Hollier, qui insiste sur le fait que la scatologie est exclue depuis l'Idée platonicienne : « La lecture hétérologique ou scatologique du dialogue consisterait à le lire, non plus à partir de ce qui s'y dit, à partir de son texte manifeste, mais à partir de ce silence ; en faisant jouer ce silence comme l'inscription hétérologique du plaisir dans le discours qui le refoule. » (Denis Hollier, *La Prise de la Concorde* suivi de *Les dimanches de la vie : Essais sur Georges Bataille*, Paris : Gallimard, 1993, p. 190)

<sup>201</sup> « Dossier du Collège de sociologie » (du 5 février 1938), OC II, p. 320.

<sup>202</sup> « Collège socratique », OC VI, p. 285. Dans ce texte, Bataille parle de la nécessité de donner une forme scolastique à l'expérience intérieure, pour la « mise en commun, la communication de cette expérience, à l'encontre du lyrisme et de l'effusion subjective. » (*Ibid.*, p. 286) Nous voulons remarquer que l'« ironie heureuse » dont il parle montre bien à nouveau le dilemme de Bataille s'efforçant de dire l'indicible et de saisir l'insaisissable :

Bataille veut expliciter l'expérience intérieure et le non-savoir. Et c'est pour retrouver ce qui était expulsé par la philosophie et le christianisme. Si Bataille veut rétablir la valeur du sacré, qui est considéré comme inaccessible, c'est parce que le sacré désigne ce qui est expulsé au dehors du monde où nous vivons, ce qui ne peut être retrouvé que par la transgression. Tout comme l'accès au sacré nécessite la transgression, l'introduction du non-savoir nécessite l'expérience-limite. Bataille l'explique ainsi : « la transgression porte la limite jusqu'à la limite de son être ; elle la conduit à s'éveiller sur sa disparition imminente, à se retrouver dans ce qu'elle exclut (plus exactement peut-être à s'y reconnaître pour la première fois), à éprouver sa vérité positive dans le mouvement de sa perte. »<sup>203</sup> La vérité ne peut être retrouvée que dans « le mouvement de la perte », c'est-à-dire dans la mort. À ce sujet, nous nous référons encore à Foucault. Selon lui, l'histoire de la vérité n'est que le processus de transformation du non-savoir en le savoir, d'introduction de l'inconnu dans le monde du connu. Quand Foucault souligne le sens de la transgression chez Bataille, c'est qu'il s'agit à la fois de l'éthique — parce que Bataille cherche sans cesse l'érotisme, la violence, la mort et le Mal — et de l'épistémologie. À ce propos, nous renvoyons à une explication sur ce que représente la transgression bataillienne chez Foucault : « Ce qui est, est limité. Par conséquent, l'être ne se dévoile entièrement qu'au moment où ses frontières apparaissent en pleine lumière. Mais Foucault fait un pas de plus, un pas qui condense l'originalité de son approche : les frontières elles-mêmes ne sont entièrement saisies qu'au moment où elles sont percées à jour et transpercées. De ce fait, la percée signifie une violation, mais la violation n'est jamais en soi, elle n'existe pas hors de [la traversée] des frontières. C'est pourquoi la connaissance des lignes qui définissent un être, voire qui définissent l'Être, ne peut jamais être acquise par un travail mené uniquement à partir de l'intérieur : elle suppose un franchissement de ces lignes mêmes, leur transgression. »<sup>204</sup> Il est question de la transgression à la fois à l'égard du savoir et à l'égard de la vie humaine. Nous avons déjà vu que la mort réelle et la mort de la pensée ne sont qu'« un fait d'expérience ». De la même manière, quand Bataille met la pensée en jeu, il met aussi la vie en jeu, en la confiant à ce qu'il appelle la *chance*.<sup>205</sup> Cependant, pour rencontrer la chance

---

pour se révolter contre le discours philosophique en affichant l'expérience intérieure, il faut encore recourir au système discursif de la philosophie.

<sup>203</sup> Foucault, « Préface à la transgression », art. cit., p. 755.

<sup>204</sup> Diogo Sardinha, « L'éthique et les limites de la transgression », *Lignes : Nouvelles lectures de Georges Bataille*, Paris : Éditions Lignes & Manifestes, 2005, p. 129. Dans cet article, l'auteur propose un nouvel espace de l'éthique foucauldienne, où se placent simultanément la limite et la transgression.

<sup>205</sup> La *chance* est aussi une des notions essentielles à la pensée bataillienne. Selon Bataille, quand tout est poussé jusqu'au bout de la sphère épistémologique de notre monde et que toutes les choses sont mises en jeu, la chance apparaît. Il n'est plus du tout question du projet, du travail, ou de la conscience. Bataille dit que la chance est sur le seuil entre le monde du dedans et du dehors, c'est-à-dire qu'elle est *en marge*. Il écrit qu'« allant jusqu'au bout, la réflexion sur la chance dénude justement le monde de l'ensemble des prévisions où l'enferme la raison », de

qui n'apparaît qu'à la limite, il faut d'abord penser et agir jusqu'au bout. « Nous devons penser jusqu'au bout, écrit Bataille, pour n'être plus victimes de la pensée, agir jusqu'au bout pour n'être plus victimes des objets que nous produisons. »<sup>206</sup> Être victime veut dire être servile, être subordonné à la logique du travail et de l'interdit. Pour ne pas être victime de sa pensée et de son produit, il faut aller jusqu'au bout. C'est le principe de la souveraineté et la devise de l'homme souverain. Le souverain est celui qui affirme tout ce qu'il affronte quoiqu'affreux et horrible, et celui qui ne se dérobe pas à vivre toutes les expériences, même celle de sa propre mort. Il en va de même pour la littérature. Bataille s'écrie ainsi : « Des mots ! qui sans répit m'épuisent : j'irai toutefois au bout de la possibilité misérable des mots. »<sup>207</sup> Lui en tant qu'écrivain, pour pratiquer cette morale du souverain, continue à écrire en explorant jusqu'au bout le langage possible.

## 2. 2. Le rire éclate sous le soleil aveuglant

Bataille est un écrivain qui cherche la souveraineté et aspire à l'exprimer à travers ses textes. Il semble croire que l'expérience de l'écriture en tant que ce qu'il appelle communication littéraire rend l'écrivain souverain. Mais qu'écrit-il ? Comment exprime-t-il la souveraineté dans ses textes ? Pour nous faire voir ce qu'est la souveraineté, en plus de l'expliquer dans ses essais philosophiques, Bataille essaie de représenter quelques images de l'homme souverain dans ses œuvres littéraires. Dans les textes de Bataille, l'idée de souveraineté est dramatisée par la représentation du *rire* et du *soleil*.

Commençons par imaginer la figure de l'homme souverain risquant la mort, à l'aide de ce que décrit Nietzsche. Dans un texte intitulé « De la vision et de l'énigme » d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, Zarathoustra raconte l'histoire d'un pâtre qui mordit la tête d'un serpent. Le pâtre, après avoir bravé la menace de mort, en recrachant la tête du serpent, se transforme en un homme semblable à l'homme souverain bataillien. Car Zarathoustra crie ainsi : « [le pâtre n'est] non plus un pâtre, non plus un homme, — un métamorphosé, un transfiguré, un être qui *riait* ! Jamais encore sur Terre n'a ri personne comme *celui-là* riait ! »<sup>208</sup> On remarque là que Bataille

---

sorte que ses « réflexions sur la chance sont *en marge* du développement de la pensée. » (*La Souveraineté*, OC VIII, p. 312)

<sup>206</sup> « L'érotisme ou la mise en question de l'être », OC XII, p. 409.

<sup>207</sup> *Méthode de méditation*, OC V, p. 210.

<sup>208</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. par Maurice de Gandillac, *Œuvres Philosophiques Complètes tome VI*, Paris : Gallimard, 1971, p. 179.



et Nietzsche découvrent l'aspect souverain de l'homme dans le rire. Certes, si l'on tient compte de la pensée de Hegel, on pourrait dire que ce pâtre a l'aspect non seulement du souverain mais aussi du maître hégélien qui risque sa vie dans la lutte pour la reconnaissance. Mais selon la lecture bataillienne de Hegel — ce dernier à son tour lu par Kojève — le maître hégélien se subordonne à un but, celui de subordonner les autres à lui-même. En revanche, le souverain est celui qui s'éloigne le plus de la subordination. On peut dire aussi que le maître hégélien demeure dans le monde clos où tout est connu, tandis que le souverain ne cesse d'aller plus loin que le monde que nous connaissons, et d'en franchir la barrière pour accéder au non-savoir.<sup>209</sup> Derrida suggère que c'est le rire qui trahit cette différence entre le maître et le souverain. « Cet éclat du rire fait briller, dit Derrida, sans pourtant la *montrer*, surtout sans la dire, la différence entre la maîtrise et la souveraineté. »<sup>210</sup> Car selon Bataille, le rire est un des effets de l'expérience-limite, parce qu'il provient de l'imprévisible et du non-savoir. Bataille explique ce qu'est le rire en disant ceci : « Cela nous fait rire en somme de passer très brusquement, tout soudain, d'un monde où chaque chose est bien qualifiée, où chaque chose est donnée dans sa stabilité, dans un ordre stable en général, à un monde où tout à coup notre assurance est renversée, où nous nous apercevons que cette assurance était trompeuse, et que, là où nous avons cru que toute chose était strictement prévue, est survenu de l'imprévisible, un élément imprévisible et renversant, qui nous révèle en somme une vérité dernière : c'est que les apparences superficielles dissimulent une parfaite absence de réponse à notre attente. »<sup>211</sup> Le rire produit une fissure dans le mur qui entoure le monde où nous vivons. Bien qu'on ne soit pas sûr de l'existence de telle ou telle vérité, Bataille semble croire qu'il y a quelque chose que l'on ne peut jamais connaître, et il appelle cette existence incertaine « *ce qui est* »<sup>212</sup>. Bataille veut accéder à la vérité — ou à « *ce qui est* » — qui est dissimulée derrière le mur, et c'est le rire qui la trahit. Aussi est-ce ce mur qui nous interdit d'atteindre le sacré. Le souverain transgressant l'interdit trahit la logique dogmatique, il se révolte contre la loi dominante. Dès lors, le souverain éclatant de rire est le *traître* qui trahit la loi du monde, et qui trahit la vérité cachée. En effet, Bataille écrit : « Le rire nous engage dans cette voie où le principe d'une interdiction, de décences nécessaires, inévitables, se change en hypocrisie fermée, en incompréhension de ce

---

<sup>209</sup> C'est la raison pour laquelle Bataille prend le maître hégélien pour un *tricheur*, et que nous voulons prendre le souverain pour un *traître*. En effet, Bataille constate ceci : « Le "savoir absolu" se ferme, alors que le mouvement dont je parle s'ouvre. » (*La Souveraineté*, OC VIII, p. 403) Quant à l'opposition entre le souverain-traître et le maître-tricheur, nous en discuterons plus loin.

<sup>210</sup> Derrida, « De l'économie restreinte à l'économie générale », *op.cit.*, p. 376.

<sup>211</sup> « Non-savoir, rire et larmes », OC VIII, p. 216.

<sup>212</sup> Pour l'usage bataillien des termes de « *ce qui est* », *vérité*, et *réel*, nous allons les analyser plus loin.

qui est en jeu. »<sup>213</sup> L'éclat de rire provoque la destruction de barrière ou de mur, la déchirure du voile. L'image de la destruction et de la déchirure représente ce que Bataille appelle la chance, car elle fait entrevoir le *dehors* du monde où nous sommes enfermés. Et cette image se lie aussi à la transgression de la limite. En franchissant la limite épistémologique, on accède au non-savoir ; en transgressant l'interdit humain, on échappe à la condition servile de l'homme, et on atteint la souveraineté ; en effaçant la frontière entre les individus discontinus, on pratique la communication au sens majeur de Bataille. Le rire s'ouvre à tout ce que Bataille cherche hors de la condition humaine. À ce propos, François Warin précise la fonction du rire en tant qu'ouverture et déchirure, en le comparant avec un « long couteau ». Il écrit ceci : « Le rire apparaît comme ce qui nous fait échapper au monde humain trop humain du projet. [...] C'est justement l'énergie disloquante du rire qui fait éclater l'armature mise en place par l'action, le long couteau du rire déchire un monde réduit à notre seule mesure pour nous porter "au-delà du sérieux", au-delà du possible. »<sup>214</sup> Il faut d'ailleurs noter que l'image de la déchirure qui se lie à l'ouverture vers le non-savoir et vers l'au-delà du possible — donc, à l'impossible — est exactement l'essence de la Femme telle qu'elle est décrite par Bataille. Chez Bataille, la Femme, étant donné ses parties génitales, signifie elle-même la fente, la déchirure et l'ouverture d'un abîme sans fond. D'où le constat de Warin : « La femme est, comme chez Nietzsche, cette figure de la vérité que le rire révèle. »<sup>215</sup> En rapprochant cet abîme du concept de sacré, Warin analyse la scène principale de *Madame Edwarda*, où Edwarda se proclame Dieu en manifestant son sexe. Selon Warin, le rire bataillien est d'abord « un mouvement de défense et de retrait devant l'horreur », ou « une façon de supporter l'insupportable, de détourner un danger mortel ».<sup>216</sup> Mais il poursuit qu'il ne s'agit pas seulement du détournement du danger, mais aussi de l'affirmation du danger, c'est-à-dire du sacré, du non-savoir, ou de la vérité invivable de « *ce qui est* ». Il s'agit de l'éclat de rire qui, « à la cime du savoir, ouvre à la nuit du "non-savoir" »<sup>217</sup>, et qui « dénude au sens où Mme Edwarda, la fille de soie, se met à nu jusqu'à montrer ses "guenilles" et à proclamer "Je suis Dieu." »<sup>218</sup> Bataille désigne ce rire comme un « rire absolu ». Dans la préface de *Madame Edwarda*, il écrit ainsi : « Ce dont ce grand rire nous détourne, que suscite la plaisanterie licencieuse, est l'identité du plaisir extrême et de

<sup>213</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 10.

<sup>214</sup> François Warin, *Nietzsche et Bataille — la parodie à l'infini*, Paris : Presses Universitaires de France, 1994, pp. 118-119.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 106. Nous reviendrons au sujet de la configuration de la Femme en tant qu'ouverture et déchirure chez Bataille, en analysant son Livre inachevé *Divinus Deus*.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 103. Là, Warin compare le rire de Déméter devant Baïbo et celui du narrateur de *Madame Edwarda* devant la prostituée.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 106.

l'extrême douleur : l'identité de l'être et de la mort, du savoir s'achevant sur cette perspective éclatante et de l'obscurité définitive. De cette vérité, sans doute, nous pourrions finalement rire, mais cette fois d'un rire absolu [...] » Là, en employant le mot « identité », Bataille semble concilier toutes ces antinomies qui sont évoquées par l'opposition entre le plaisir et la douleur, la vie et la mort, et entre le savoir prétendant être achevé et le non-savoir qui est « l'obscurité définitive ». Mais la violence qu'apporte l'éclat du « rire absolu » ne saurait se réduire en une conciliation harmonieuse. Le « grand rire » est ce qui est provoqué par une sorte de mépris, sinon par « la défense ou le retrait » devant la vérité horrible, c'est-à-dire « un rire mineur, solidaire de la société et de ses valeurs, comme celui qui se produit, sans grande inquiétude, devant l'insuffisance de l'enfant »<sup>219</sup>. En revanche, le « rire absolu » dont parle Bataille, selon l'expression de Marina Galletti, est « un rire majeur en tant que négation du fondement même de la composition sociale, ruptures sans retour, communication foudroyante avec le non-sens, saut vers l'impossible. »<sup>220</sup> Le rire absolu ne vient qu'après avoir affirmé la réalité horrible et hétérogène du monde, la réalité qui est même inconciliable avec l'ordre de la société.<sup>221</sup>

Notons que Marina Galletti évoque une « communication foudroyante » pour définir le rire majeur. Effectivement, Bataille représente le rire comme « communication forte », dans laquelle les individus effacent la frontière entre eux, tout comme les amants au sein d'un acte érotique. Dans son récit inachevé *Ma mère*, Bataille décrit une scène où les participants s'adonnent au rire.

Le même rire puéril nous chatouilla si excessivement, la proposition obscène de Réa était d'une incongruité si folle, que nos ventres s'agitèrent, tordus, au milieu des autres. Les dîneurs commençaient à nous regarder, déjà hilares, et faute d'y rien comprendre, le regard stupide.

Certains hésitaient, nous étions malgré de terribles efforts, déchaînés, nous étions fous, nos rires redoublèrent de l'hésitation que nous sentîmes : le restaurant entier se mit à rire, fou d'en ignorer la raison, mais à rire au point d'en souffrir et d'en être furieux. Ce rire indu s'arrêtait à la longue, mais dans le silence, une fille à la fin éclatait, n'en pouvant plus : le rire reprenait dans la salle.<sup>222</sup>

Bataille semble souligner que le rire est contagieux. Le caractère contagieux du rire nous rappelle ce que dit Bataille du sacré : « Le sacré est essentiellement communication : il est contagion. Il y a sacré lorsque, à un moment donné, quelque chose se déchaîne qui ne pourra

---

<sup>219</sup> Marina Galletti, « Autour des trois récits retrouvés », *Sexe et Texte : Autour de Georges Bataille, op.cit.*, pp. 67-68.

<sup>220</sup> *Ibid.*

<sup>221</sup> Nous allons voir plus loin que c'est cet aspect hétérogène de la réalité que Bataille appelle le *réel*.

<sup>222</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 214.

pas être arrêté, qui devrait absolument l'être, et qui va détruire, qui risque de troubler l'ordre établi. [...] Le sacré, si l'on veut regarder avec assez d'attention, pourrait être simplement réductible au déchaînement de la passion. »<sup>223</sup> Ce que Bataille dit du sacré s'applique au rire décrit par le narrateur de *Ma mère*. Dans ce restaurant où tout le monde ne saurait s'arrêter de rire, nous voyons le « déchaînement de la passion » qu'est le sacré. En ce sens, nous pouvons dire que, en représentant la scène de fou rire, Bataille présente un sacrifice dans une version relativement gaie. Référons-nous à ce que Bataille explique sur ce qui se passe dans le sacrifice. « Dans le sacrifice, dit-il, [...] il y a mise à mort de la victime (ou de quelque manière, destruction de cet objet). La victime meurt, alors les assistants participent d'un élément que révèle sa mort. Cet élément est ce qu'il est possible de nommer, avec les historiens des religions, le sacré. Le sacré est justement la continuité de l'être révélée à ceux qui fixent leur attention, dans un rite solennel, sur la mort d'un être discontinu. »<sup>224</sup> Dans la scène de *Ma mère* que nous venons de citer ci-dessus, sans tuer aucune personne, les « dîneurs » du restaurant éprouvent la continuité, tout comme les participants du sacrifice. Nous comprenons de nouveau que le rire ouvre la voie au sacré et à l'inaccessible, et en même temps, qu'il efface la frontière entre les individus discontinus, pour qu'ils entrent dans la communication, en déchaînant leur passion. S'il en est ainsi, l'image du « long couteau » évoquée par Warin illustre bien l'opération du rire bataillien. Le couteau qui frappe la victime équivaut au rire qui s'empare du restaurant. Cela nous mène à ajouter que le rire, comme « un rite solennel » du sacrifice, est une opération souveraine. Le narrateur dit que les dîneurs se mettent à rire, le restaurant rit « fou d'en ignorer la raison » et « faute d'y rien comprendre. » Là, le rire est suscité imprévisiblement, sans raison, sans cause, et finit par sombrer dans le silence. Ce qui apparaît sans causes, sans conséquences, sans but, sans fin mais qui est « pourtant là », Bataille l'appelle souveraineté. D'ailleurs, dans cette scène du restaurant, si l'on cherche tout de même ce qui déclenche ce rire, on note que le narrateur se sert des expressions « si excessivement » et « si folle ». C'est-à-dire que c'est l'excès et le débordement qui déchaîne le rire des dîneurs. En outre, le héros-narrateur Pierre, à la fin de cet éclat de rire, commence à pleurer, en disant à sa mère : « – Oui maman ! C'en est trop ! c'est trop beau, trop affreux. »<sup>225</sup> Là encore, il répète le mot « trop ». C'est ce « trop » qui provoque le rire et les larmes. Et ce qui excède la limite des êtres, se lie encore à la souveraineté au sens bataillien. Reprenons ce qu'en dit Bataille lui-même : « Souveraineté désigne, dit-il, le mouvement de violence libre et intérieurement déchirante qui anime la totalité, se résout en

<sup>223</sup> « Le mal dans le platonisme et dans le sadisme », OC VII, p. 369.

<sup>224</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 27.

<sup>225</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 215.

larmes, en extase et en éclats de rire et révèle l'impossible dans le rire, l'extase ou les larmes. »<sup>226</sup>

Cette phrase nous rappelle le titre d'une conférence de Bataille : « Non-savoir, le rire et les larmes ». Dans une conférence de 1953, Bataille avoue que sa philosophie est celle du rire. Effectivement, nous pouvons même dire que le rire est à la fois le point de départ et le sommet de la philosophie bataillienne. Il dit ceci : « [...] je me disais que si j'arrivais à savoir ce qu'était le rire, je saurais tout, j'aurais résolu le problème des philosophies. Il me semblait que résoudre le problème du rire et résoudre le problème philosophique était évidemment la même chose. »<sup>227</sup> Sa pensée philosophique a commencé à se développer à partir de l'expérience de lecture du *Rire* de Bergson. Maintenant sa réflexion s'ouvre sur l'expérience du non-savoir incarné par le rire de l'homme souverain. Ainsi, en représentant le rire dans ses textes littéraires et philosophiques, Bataille fait coïncider sa vie et sa pensée, qui s'acheminent vers la souveraineté.

Si le rire est l'opération souveraine, le soleil symbolise l'être souverain. Louette dit ceci : « Bataille a sans doute commencé par vouloir être le soleil : plus qu'aucun autre il a éprouvé "la nécessité d'éblouir et d'aveugler." »<sup>228</sup> Le soleil qui apparaît souvent dans ses textes est un des symboles essentiels utilisés par Bataille. Mais que représente-t-il ? Nous pouvons dire qu'il est à la fois la vie et la mort, ou plutôt, à la fois la possibilité de la vie, celle de la mort et de l'impossible.

Notons qu'à travers les textes de Bataille, l'image du soleil montre — ou « fait briller », selon l'expression de Derrida — la figure de l'homme souverain. Par exemple, il écrit que le monde de la souveraineté est « l'analogue d'un soleil et, comme le soleil, il brille d'un éclat si cruel qu'il est nécessaire d'en détourner les yeux. »<sup>229</sup> L'homme souverain se voue à saisir l'insaisissable, et en même temps, il veut devenir lui-même un être insaisissable. Comme si, selon l'expression de Bataille, « un aveugle fixait le soleil les yeux ouverts et devenait ainsi lui-même lumière aveuglante. »<sup>230</sup>

Or, en général, le soleil est représenté comme le Bien et comme le *logos* dans la culture occidentale. « Le bien (le père, le soleil, le capital), écrit Derrida, est donc la source cachée, illuminante et aveuglante, du *logos*. »<sup>231</sup> Si nous renvoyons à ce que dit Blanchot sur la critique

---

<sup>226</sup> *Théorie de la religion*, OC VII, p. 350.

<sup>227</sup> « Non-savoir, rire et larmes », OC VIII, p. 221.

<sup>228</sup> Jean-François Louette, « Introduction », RR, p. LXXXVII.

<sup>229</sup> « La royauté de l'Europe classique », OC II, p. 225.

<sup>230</sup> « L'amitié », OC VI, p. 297.

<sup>231</sup> Derrida, « La Pharmacie de Platon », *op.cit.*, p. 93.

faite par Nietzsche de la métaphysique platonicienne, le soleil signifie toujours « la souveraine unité de lumière, il est bon, il est le Bien, l'Un supérieur qui nous fait respecter comme le seul lieu véritable de l'être tout ce qui est "au-dessus". »<sup>232</sup> Dans cette phrase, Blanchot emploie l'adjectif « souveraine », mais dans un autre sens que celui de Bataille. L'adjectif « souveraine » employé par Blanchot doit se comprendre comme « suprême ». Platon et Bataille pourraient dire que « le soleil est souverain », mais le sens de cette même phrase diffère voire s'oppose chez ces penseurs. Pour Bataille qui s'inspire de la philosophie de Nietzsche, c'est plutôt afin de se révolter contre l'idéalisme platonicien qui suppose un être souverain comme seule vérité intelligible, qu'il se sert de la notion de souveraineté à sa manière. Il bouleverse ainsi le sens commun de mots. De sorte que l'homme souverain de Bataille désigne celui qui se révolte contre le bien, le capital et le logos. C'est celui qui cherche le Mal, la dilapidation et la sortie du monde encadré par le logos. L'usage de l'image du soleil se lie ainsi au renversement des valeurs, pratiqué par Nietzsche. Il faut donc être attentif à l'usage particulier de Bataille, quand il utilise la métaphore du soleil et de la souveraineté. Tout en étant conscient de l'usage général du mot, il lui attribue un sens contraire. Nous pouvons dire que c'est sa façon de trahir l'ordre du langage dont il se sert, et même l'ordre de la pensée philosophique.

Bataille souligne que le soleil échappe à nos regards parce qu'il est illuminant et aveuglant. C'est à ce caractère « aveuglant et aveuglé » du soleil que Bataille fait allusion. Il dispose le soleil et la mort côte à côte : il s'agit toujours de voir ce qui « ne peut, *comme le soleil ou la mort, se regarder fixement* »<sup>233</sup>. Alors que le soleil se situe en général du côté du Bien et de l'interdit, Bataille met le soleil du côté du Mal et de la transgression. À ce propos, Julia Kristeva précise que les récits érotiques de Bataille nous font regarder la vérité du réel « de biais ». Elle dit ceci : « Le soleil, le sexe, l'inceste, ne se regardent pas fixement, en effet, mais de biais, en transport, en récit érotique et méditatif : amoureux. »<sup>234</sup> Il est vrai que les récits érotiques de Bataille révèlent la vérité qu'il nous est interdit de voir. Mais est-ce que ces récits sont là pour « transporter » ou médiatiser, c'est-à-dire pour nous empêcher de voir directement la vérité ? La pensée de Bataille sur l'érotisme, sur l'amour ou sur le sexe est communiquée plus immédiatement dans les scènes obscènes décrites que dans ses discours sur ces sujets. Nous pouvons même dire que la fiction érotique de Bataille nous incite à regarder le soleil fixement. De plus, on pourrait dire que l'écrivain lui-même veut devenir le soleil par cette

---

<sup>232</sup> Blanchot, « Réflexions sur le nihilisme », *op.cit.*, pp. 239-240.

<sup>233</sup> « Le souverain », OC XII, p. 197.

<sup>234</sup> Julia Kristeva, « Bataille solaire, ou le texte coupable », *Histoires d'amour*, Paris : Denoël, 1983, p. 460.

fiction solaire. Car, *Histoire de l'œil* et les textes consacrés à la représentation de l'*œil pinéal* sont, comme Bataille lui-même le confirme, « interprété[s] nécessairement comme une envie irrésistible de devenir soi-même *soleil* (soleil aveuglé ou soleil aveuglant, peu importe). »<sup>235</sup> Bataille exige qu'on accède au soleil et qu'on le regarde non pas « de biais » mais « fixement », tout en sachant que c'est impossible. Tout comme le soleil brûlant mène à mort Icare qui s'en rapproche, le soleil va aveugler celui qui ose y faire face. Bataille nous dit de ne jamais détourner les yeux et au contraire de supporter la douleur provoquée par ce regard. Il en va de même pour tout ce qui est intolérable. En contemplant la fameuse photo du Chinois supplicié, Bataille s'écrie que le supplicié est « beau comme une guêpe ». Et il poursuit ainsi : « J'écris "beau" !... quelque chose m'échappe, me fuit, la peur me dérobe à moi-même et, comme si j'avais voulu fixer le soleil, mes yeux glissent. »<sup>236</sup> Disons ceci : tandis que la peur *dérobe*, la beauté *déborde*. Cette beauté trop forte pour en jouir est plutôt destructrice. Elle déborde le sujet fixant les yeux sur la photo et le mène à l'expérience-limite où il éprouve la ruine de sa conscience. « [...] Il [le Chinois supplicié] me communiquait, écrit Bataille, sa douleur ou plutôt l'excès de sa douleur et c'était ce que justement je cherchais, non pour en jouir, mais pour ruiner en moi ce qui s'oppose à la ruine. »<sup>237</sup> En supportant cet excès de douleur, il perd sa discontinuité en tant qu'individu, et il entre dans la communication, qu'est l'opération souveraine. De même que Bataille ne détourne pas son regard de la beauté affreuse du supplicié, le souverain n'a pas peur de risquer la mort et regarde fixement le soleil. Rappelons ce que nous avons dit de « la mort réelle » dans la perspective de la morale et de « la mort de pensée » dans la perspective du savoir. Nous entendons de la même manière la signification du soleil chez Bataille. L'exigence de « regarder le soleil » se lie à la devise de la morale souveraine : « vivre la mort ». Du point de vue du savoir, le fait qu'il est impossible que le soleil soit regardé fixement se rattache à la recherche d'une vérité insaisissable et à la quête du non-savoir.

L'hypermorale de Bataille nous demande d'aller plus loin que ce qui nous est permis et de dépasser ce qui est déjà donné. Il faut tantôt recourir à la chance de rencontrer le non-savoir tantôt à la transgression. Dans *Le Coupable*, Bataille exprime cette attitude audacieuse envers la vie : « Demeurer viril, écrit-il, dans la lumière demande l'audace d'une folle ignorance : se laisser embraser, criant de joie, attendre la mort — en raison d'une présence inconnue, inconnaissable ; devenir soi-même amour et lumière aveugle, atteindre une parfaite inintelligence de soleil. »<sup>238</sup> Il s'agit non seulement d'atteindre le soleil en attendant dignement

<sup>235</sup> « Le Jésusve », OC II, p. 14.

<sup>236</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 139.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>238</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 256.

la mort, mais aussi d'être soi-même le soleil. À l'instar de l'auteur, Bataille, un de ses personnages, Troppmann, du *Bleu du ciel*, manifeste le désir d'avoir l'aspect solaire :

Quelqu'un me dévisagea. J'avais la tête basse. Je relevai la tête : c'était un va-nu-pieds, il avait une trentaine d'années un mouchoir sur la tête noué sous le menton et de larges lunettes jaunes de motocycliste sur la figure. Il me dévisagea longuement de ses grands yeux. Il avait un aspect insolent, au soleil, un aspect solaire. [...] Je le dépassai, aussitôt je me retournai. Il me dévisagea de plus belle. Je m'efforçais d'imaginer sa vie. Cette vie avait quelque chose d'indéniable. Je pouvais devenir moi-même un va-nu-pieds. En tout cas, *lui*, l'était, il l'était *pour de bon*, et n'était rien d'autre : c'était le sort qu'il avait attrapé. Celui que j'avais attrapé, *moi*, était plus gai. Revenant du garage, je passai par le même chemin. Il était encore là. Une fois de plus, il me dévisagea. Je passai lentement. J'eus du mal à m'en détacher. J'aurais voulu avoir cet aspect affreux, cet aspect solaire comme lui, au lieu de ressembler à un enfant qui jamais ne sait ce qu'il veut.<sup>239</sup>

Ce va-nu-pieds dévisage le narrateur et ne le quitte pas. Il est « encore là » avec de larges lunettes jaunes dont la figure et la couleur sont du soleil, pour que Troppmann lui aussi le regarde fixement. Et les regards croisés sans être détournés de l'un ni de l'autre entre ces deux hommes représentent la communication de la souveraineté. Le va-nu-pieds à l'aspect solaire symbolise l'homme souverain en ce qu'il est libre de toute contrainte « *pour de bon* ». Parce que c'est lui-même qui a attrapé son sort, au lieu d'obtenir tel ou tel résultat au moyen de son travail. Par ce croisement de regards, Bataille semble décrire ce qu'il imagine de la communication avec le souverain. Les deux passants qui n'évitent pas le regard l'un de l'autre présentent la façon de communiquer la souveraineté et la façon de communiquer souverainement. Effectivement, Bataille écrit dans *La Souveraineté* : « Si je vois ce passant dans la rue, je puis l'envisager comme un objet distinct, dont je me désintéresse entièrement, mais je puis, si je veux, l'envisager comme un *semblable* : c'est vrai si je nie en lui, au moins en partie, le caractère objectif de passant quelconque, ce que je fais si, brusquement, je le regarde comme un frère, ne voyant plus en lui que le *sujet*, avec lequel je *puis*, avec lequel je *dois* communiquer, ne tenant plus pour étranger rien de ce qui le concerne subjectivement. »<sup>240</sup> Encore une fois, le va-nu-pieds représente le semblable ou le frère de l'auteur, qui est lui-même le sujet souverain. Et ce va-nu-pieds communique avec Bataille, l'écrivain qui désire lui-même devenir souverain.

Le soleil fournit l'énergie infinie à tous les êtres vivants sur la Terre, donc il est la source de la vie. Or, paradoxalement, il signifie aussi l'expérience de la mort. D'après l'analyse de

---

<sup>239</sup> *Le Bleu du ciel*, OC III, p. 468.

<sup>240</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 289.



Denis Hollier, Bataille, en lisant *L'Essai sur le don* de Mauss, insiste sur une autre idée que celle de Mauss. Ce dernier rapporte que l'homme archaïque croyait qu'il fallait suppléer l'énergie consommée du Dieu Soleil en lui vouant le sang humain, d'où le sacrifice destiné au soleil. Bataille, pour sa part, ne souligne pas autant le contexte historique du sacrifice. Selon Hollier, Bataille insiste sur ceci : « À l'origine de ces sacrifices, il y avait un désir de consommation dont le soleil n'était pas le destinataire, mais l'exemple, le modèle. Plus que d'alimenter le soleil, il s'agissait de l'imiter. »<sup>241</sup> Ce que Bataille découvre chez l'homme archaïque, c'est le désir d'imiter le soleil. Pour y parvenir, l'homme fait couler son sang pour rien, ainsi qu'il consomme sa vie. En ce sens, le désir d'imiter le soleil se lie à la morale de vivre la mort. Non seulement en représentant les images du soleil dans ses textes, mais aussi à travers ses recherches sociologiques, Bataille fait briller la morale souveraine, fondée sur le désir humain de devenir le soleil. Le désir de l'homme du devenir-soleil suggère non seulement que l'homme tente de s'approcher du soleil en risquant la mort et l'aveuglement, mais aussi qu'il veut devenir lui-même la flamme brûlante et éblouissante. L'homme voulant devenir le soleil est celui qui se jette sur le bûcher préparé pour sa propre mort, pour un sacrifice où lui-même est victime. À propos de la flamme, Sylvain Santi affirme que chez Bataille, elle signifie la sortie de soi, ou bien, plus activement, le « jet hors de soi ». Il analyse ce terme : « En un mot, la flamme nous montre ce que les analyses de Bataille ont certainement du mal à formuler, restant malgré tout le plus souvent attachées à la présence d'un sujet : l'être hors de soi, emporté par un mouvement qui l'excède et dans lequel il s'excède. [...] La flamme ne signifie pas une autre présence du sujet mais indique que les limites, qui précisément définissent et assurent à la fois son intégrité et sa légitimité, vacillent à l'image de ses propres contours. [...] La flamme n'est pas même l'absence du sujet ou simplement son envers : elle est la manifestation *d'autre chose*, de quelque chose qui est tout entier "jet hors de soi". »<sup>242</sup> La flamme implique le mouvement intérieur qui dépasse la conscience de soi, qui transgresse la limite de l'homme en tant que sujet. De là, nous découvrons le lien entre la flamme du soleil et l'expérience de la perte de soi, du sacrifice, donc de la mort. En outre, lorsque Bataille dit du sacrifice qu'« il ne s'agit nullement de mourir mais d'être porté "à la hauteur de mort" »<sup>243</sup>, le lieu désigné comme la hauteur de mort est le lieu suprême où le soleil brille et brûle. Au lieu de dire mourir, Bataille semble vouloir dire devenir-solaire et devenir-souverain.

---

<sup>241</sup> Denis Hollier, « Pour le prestige : Hegel à la lumière de Mauss », *Critique – Georges Bataille, d'un monde l'autre*, n°788-789, janvier-février 2013, p. 9.

<sup>242</sup> Sylvain Santi, *Georges Bataille, à l'extrémité fuyante de la poésie*, Amsterdam – New York : Rodopi, 2007, p. 237.

<sup>243</sup> « Le sacrifice », OC II, p. 243.

Comme nous l'avons vu, ce que Bataille appelle la souveraineté n'apparaît que dans l'instant, et c'est pourquoi le langage humain ne saurait la capter et la faire durer. Le soleil est une métaphore parfaite de la souveraineté, surtout lorsque Bataille dit que « l'on ne voit ce qui a lieu que furtivement, comme le soleil (sinon l'on deviendrait aveugle ou fou). »<sup>244</sup> Bataille appelle l'homme souverain celui qui regarde en face le soleil tout en risquant de s'aveugler ou de devenir fou. Mais, comment peut-on éprouver la souveraineté sans mourir, ou bien sans s'aveugler ? Comment peut-on vivre la mort ? Bataille semble répondre que c'est à travers la littérature que l'homme peut vivre la mort, qu'il peut regarder fixement le soleil. En ce sens, nous pouvons être d'accord avec à Kristeva qui affirme que les récits érotiques de Bataille nous font voir le soleil « de biais ». Plus précisément, il est vrai que Bataille demande de regarder en face le soleil, mais c'est de biais que nous pouvons faire l'expérience du devenir-soleil. En effet, dans la mesure où l'on ne peut pas exposer la souveraineté au moyen du langage discursif, Bataille s'attend à ce que la littérature — aveuglante, aveuglée ou folle — soit la seule chance qui nous est donnée sur la voie de la souveraineté. En nous imposant la tâche de nous conduire vers l'homme souverain, il dit ceci : « La nécessité d'éblouir et d'aveugler peut être exprimée dans l'affirmation qu'en dernière analyse le soleil est le seul objet de la description littéraire. »<sup>245</sup>

La littérature, en tant que description du soleil, est l'espace-temps de la souveraineté. Soulignons que Bataille tente de saisir la souveraineté dans et par la littérature. Effectivement, la quatrième partie de *La Souveraineté* est consacrée à la question de la littérature. Non seulement dans la quatrième partie de *La Souveraineté* intitulée « Le monde littéraire et le communisme », mais aussi tout au long de cet ouvrage, Bataille ne cesse de considérer la littérature comme l'espace-temps où se réalise la souveraineté. Dans la première partie qui fait fonction d'introduction, il n'oublie pas d'évoquer Sade en dénonçant les malentendus autour de la lecture qu'on en fait. Avant de prendre Nietzsche pour un vrai littérateur dans la quatrième partie, lorsque Bataille parle du communisme en se focalisant sur Staline, sa réflexion s'appuie sur la biographie de Staline rédigée par Issac Deutscher<sup>246</sup>, autrement dit, sur la vie de Staline

---

<sup>244</sup> Notes du *Coupable*, OC V, p. 542.

<sup>245</sup> « La nécessité d'éblouir... », OC II, p. 140.

<sup>246</sup> Bataille insère une note de bas de page pour préciser que ses réflexions sur Staline proviennent de l'ouvrage de Deutscher qu'il apprécie. Bataille affirme que les études de Deutscher sont « prudentes et brillantes » parce que l'auteur était indifférent au communisme, et qu'il avait une opinion *objective* sur Staline. Malgré cela, il regrette que Deutscher, à cause de son indifférence, se contente justement de montrer les événements historiques. Il est question du dilemme de l'histoire : « L'histoire, en premier lieu, doit saisir dans les faits l'enchaînement d'un jeu déterminé. Elle ne doit ni ne peut s'y tenir, mais comment, sans l'avoir tenté, serait-il possible de parler plus longtemps de la place, entre toutes extraordinaires, que Staline occupa dans l'histoire ? » (*La Souveraineté*, OC VIII, pp. 308-309) Rappelons que le dilemme du langage parlant de la souveraineté concerne le fait que ce langage, même en tant que seul moyen de rechercher la souveraineté, ne peut pas saisir la souveraineté. Il en va de même

littérairement fabriquée. La souveraineté en tant que concept politique et philosophique n'est pas saisissable avec le langage discursif. Pourtant, Bataille, soit à son insu soit consciemment, nous révèle que la souveraineté se trahit dans la littérature. L'homme qui a mené sa pensée philosophique jusqu'au bout au moyen du langage discursif, parvient à trouver un autre langage qui déborde le discours et qui trahit la vérité de ce qu'il recherche. C'est la figure de l'homme souverain-traître élaborée par l'écriture littéraire de Bataille.

---

pour le dilemme de l'histoire : l'histoire ne doit pas être subjective, ni parfaitement objective. Par ailleurs, cette note de Bataille mentionnant la vie de Deutscher nous rappelle une autre note sur Maurice Heine, qui a réédité *Cent vingt journées de Sade*. (*La Littérature et le mal*, OC IX, p. 240) Ce qui nous intéresse, c'est que Bataille n'oublie pas d'évoquer la vie non seulement des auteurs mais aussi des rédacteurs, sous la forme de note dans son texte.

### 3. Le traître et le tricheur

#### 3. 1. La souveraineté et la trahison

Pour lier l'idée de la souveraineté à celle de la trahison, et pour décrire la figure de l'homme souverain-traître, nous pensons qu'il est indispensable de préciser ce que signifie le *traître* chez Bataille. D'abord, pour mieux faire comprendre le sens du mot de trahison dont nous parlons, citons un paragraphe de Nietzsche où il demande à ses lecteurs de trahir ce qu'ils vénéraient auparavant. « Pour avoir juré fidélité, peut-être même à une pure fiction, telle qu'un dieu, pour avoir fait abandon de son cœur à un prince, un parti, une femme, un ordre sacerdotal, un artiste, un penseur, dans un état d'illusion éblouie qui nous jetait dans l'extase et nous faisait paraître ces êtres dignes de toute notre vénération, de tous les sacrifices — sera-t-on désormais lié sans espoir d'évasion ? Voyons, ne nous sommes-nous pas alors trompés sur nous-mêmes ? N'était-ce pas une promesse hypothétique, faite à la condition supposée, et bien entendu restée tacite, que ces êtres auxquels nous nous vouons fussent réellement les êtres dont ils prenaient l'apparence dans notre imagination ? Sommes-nous tenus d'être fidèles à nos erreurs, même après avoir reconnu que, par cette fidélité, nous lésons notre Moi supérieur ? – Non, il n'y a pas de loi, pas d'obligation de ce genre-là ; nous ne pouvons que devenir traîtres, user d'infidélité, abandonner nos idéaux les uns après les autres. Nous ne passons point d'une période à l'autre de notre vie sans infliger les douleurs de la trahison et en souffrir aussi à notre tour. »<sup>247</sup> Nietzsche révèle que les être considérés comme transcendants comme Dieu et les idéaux intelligibles ne sont qu'une « pure fiction », de même que l'obligation ou la morale imposée à l'homme d'être fidèle à ces êtres fictifs n'est qu'une « promesse hypothétique ». Il prétend que continuer à vénérer cette « pure fiction » est une tromperie sur l'homme lui-même. Nietzsche critique le fait que l'homme imagine et suppose quelques êtres au-dessus de lui-même, qu'il les prenne pour supérieurs à l'homme lui-même, et enfin qu'il s'y soumette. C'est ainsi que l'homme se situe volontairement en bas, en rejetant sa noblesse originelle. Bataille demande donc à l'homme de découvrir cette supercherie et de trahir les êtres illusoires et fictifs. Mais la trahison n'est pas un simple détournement. Elle provoque de la souffrance, d'autant plus que l'homme admirait ces êtres qui sont les produits de son imagination. Néanmoins, malgré la douleur, la trahison est nécessaire pour retrouver la noblesse de l'homme. Si l'on tient compte du fait que la philosophie de Nietzsche et surtout ce qu'il explicite sur le renversement des

---

<sup>247</sup> Friedrich Nietzsche, trad. par Robert Rovini, *Humain, trop humain : Un livre pour esprits libres I, Œuvres Philosophiques Complètes de Nietzsche, tome. III-1*, Paris : Gallimard, 1988, p. 328.

valeurs inspire beaucoup l'élaboration de l'idée de « morale du sommet », on peut dire que la « noblesse » coïncide avec le sens de la souveraineté chez Bataille. D'ailleurs, Nietzsche exige ceci : « Alors, délivrés du feu, nous nous avancerons, poussés par l'esprit d'opinion en opinion, traversant la variété des partis, en nobles *traîtres* de toutes choses susceptibles en fin de compte d'être trahies — et pourtant sans aucun sentiment de culpabilité. »<sup>248</sup> Nous pouvons ici rapprocher l'expression « nobles traîtres » de celle de « souverain-traître » dont la figure est décrite dans les textes de Bataille. L'homme qui continue à « avancer », « poussé par l'esprit » rappelle aussi l'homme souverain que Bataille veut incarner. Et nous avons déjà souligné que Bataille lui-même disait : « Je ne m'arrêterai que je n'aie avancé le plus loin que je puis. »<sup>249</sup> Nous proposons donc, dans notre analyse du texte bataillien, d'entendre le mot trahison en considérant ce que suggère Nietzsche dans les passages cités ci-dessus.

Il semble d'ailleurs utile d'envisager la différence entre le *traître* et le *tricheur* en nous référant à ce qu'en dit Deleuze. En effet, Deleuze, qui est lui aussi un grand lecteur de Nietzsche, donne nettement la préférence à la trahison par rapport à la tricherie. Par exemple dans *Critique et clinique*, en analysant le cas de Lawrence et surtout en comparant la littérature anglo-américaine avec la littérature française dans *Dialogues*, il insiste sur le sens de la trahison. Il semble que Bataille aussi attribue une valeur majeure à la trahison et mineure à la tricherie, bien que la comparaison ne soit pas aussi explicite que celle de Deleuze. Ce dernier, en découvrant la trahison « dans une ligne de fuite », et en définissant la trahison comme « double détournement », assigne un sens actif à la trahison. Il dit ceci : « Le mouvement de la trahison a été défini par le double détournement : l'homme détourne son visage de Dieu, qui ne détourne pas moins son visage de l'homme. C'est dans ce double détournement, dans l'écart des visages, que se trace la ligne de fuite, c'est-à-dire la déterritorialisation de l'homme. »<sup>250</sup> Dans la mesure où l'homme et Dieu montrent l'un à l'autre leurs profils au lieu de se regarder face à face, l'homme n'est plus un être abandonné par Dieu. Au contraire, c'est lui qui trahit activement Dieu en dessinant une ligne de fuite loin de Dieu. Ce que Deleuze souligne est ce caractère actif, qui se lie à la création. Il affirme ceci : « traître, c'est difficile, c'est créer. Il faut y perdre son identité, son visage. Il faut disparaître, devenir inconnu. »<sup>251</sup> Alors que trahir est se dérober, devenir inconnu, ou créer une ligne de fuite, tricher veut dire s'installer, interdire autoritairement de s'enfuir, ou de fixer en un point. Deleuze met en parallèle la littérature anglo-américaine et la littérature française, en les désignant respectivement comme la littérature des

---

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>249</sup> *Méthode de méditation*, OC V, p. 227.

<sup>250</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris : Champs Essais, 1996, p. 52.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 56.

traîtres et celle des tricheurs. Il admire autant la trahison de la littérature anglaise-américaine qu'il semble déprécier la littérature française :

Le traître est le personnage essentiel du roman, le héros. Traître au monde des significations dominantes et de l'ordre établi. C'est très différent du tricheur : le tricheur, lui, prétend s'emparer de propriétés fixes, ou conquérir un territoire, ou même instaurer un nouvel ordre. Le tricheur a beaucoup d'avenir, mais pas du tout de devenir. Le prêtre, le devin, est un tricheur, mais l'expérimentateur un traître. L'homme d'Etat, ou l'homme de cour, est un tricheur, mais l'homme de guerre (pas maréchal ou général) un traître. Le roman français présente beaucoup de tricheurs, et nos romanciers sont souvent eux-mêmes des tricheurs.<sup>252</sup>

Dans ce passage, Deleuze dit que celui qui préfère le point à la ligne<sup>253</sup>, c'est-à-dire celui qui s'immobilise est le tricheur se subordonnant à l'avenir. Contrairement au tricheur, le traître au sens deleuzien désigne l'homme qui ne s'occupe pas de son avenir ni de son passé, et qui est toujours *en devenir*. Autrement dit, le traître est « l'homme simple qui n'a plus de passé ni de futur. »<sup>254</sup> Le traître deleuzien ne commande pas à d'autres, il est loin de l'homme d'État ou de l'homme de cour. Il s'abandonne à la violence destructrice en risquant sa vie, comme l'homme de guerre.

Nous voyons que le traître dessiné par Deleuze ressemble à l'homme souverain décrit par Bataille. D'abord, le souverain au sens bataillien ne séjourne que dans l'instant présent. Pour Bataille, vivre souverainement signifie échapper à la crainte de la mort, car dans la souveraineté, « le présent n'est plus soumis à l'exigence du futur. »<sup>255</sup> En retirant la souveraineté de la condition humaine servile engagée au travail, Bataille insiste sur ceci : « Nos moments souverains, où rien ne compte sinon *ce qui est là*, ce qui est sensible et qui *dans le présent* séduit, sont à l'opposé de la considération de l'avenir et de ces calculs sans lesquels il n'y aurait pas de travail. »<sup>256</sup> Puis, le souverain ne se contente pas de demeurer dans le monde entouré de l'interdit. Il se révolte sans cesse contre l'interdit, il s'adonne à la lutte contre tout ce qui le réduit au-dedans de la limite. De sorte qu'il conduit constamment au non-savoir qui est au-delà du savoir, et qu'il désire vivre l'expérience de la mort. On pourrait même dire que Bataille veut devenir expérimentateur de la mort.

---

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>253</sup> Notons ceci : de même que Deleuze, Bataille semble préférer lui aussi la *ligne* au *point*, lorsqu'il parle de l'opposition des systèmes ondulatoires et corpusculaires en physique. En opposant « l'amour aux ondes lumineuses » et les « êtres personnels aux corpuscules », Bataille relie l'ondulatoire à l'érotique et au religieux, et le corpusculaire au profane. Puis, il formule cette comparaison : « l'une [image ondulatoire] ouverte et l'autre [image corpusculaire] fermée. » (« L'amitié », OC VI, p. 305)

<sup>254</sup> Deleuze et Parnet, *Dialogues*, *op.cit.*, p. 52.

<sup>255</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 257.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 325.

Ainsi, il semble que le traître apprécié par Deleuze et le souverain bataillien se rejoignent. Or Deleuze prend Bataille pour un des tricheurs, un des romanciers français qu'il critique sévèrement. Pourquoi Deleuze ne voit-il pas l'aspect du traître représenté en l'homme souverain dans les textes de Bataille ? C'est parce que les idées de la trahison élaborées respectivement par ces deux penseurs sont apparemment différentes, presque opposées. Tandis que chez Deleuze le mouvement de trahir trace une ligne de *fuite*, Bataille pense que la fuite est la tricherie. Selon Bataille, il ne faut pas éviter de regarder le soleil en face, il faut le regarder fixement. Bien que Bataille se demande « comment *sortir* de la condition humaine »<sup>257</sup>, la sortie ne signifie pas une évasion. Cela suppose qu'avant de sortir au dehors, il faille traverser toute la condition où réside l'homme et faire toutes les expériences possibles du dedans. Un simple détournement ne saurait avoir aucun sens sans le dépassement. Certes, pour Bataille, l'instant est furtif et l'homme souverain désigne celui qui vit l'instant. La souveraineté elle-même ne cesse d'échapper à la tentative de la saisir, mais l'attitude du souverain est loin d'un renoncement à accéder à la souveraineté, elle est de continuer à jamais cette quête de la souveraineté, tout en sachant que la souveraineté est l'impossible. Nous avons dit que chez Bataille, la littérature en tant que poésie était donnée comme le seul espace-temps possible du monde réel, l'espace-temps où l'homme a la chance de faire l'expérience de la souveraineté. Sylvain Santi, dans sa lecture de Bataille qui est assez deleuzienne, dit ceci : « La poésie est l'événement d'une fuite, c'est-à-dire qu'elle n'est *rien* qui fuit, mais *la fuite en tant que fuite*. »<sup>258</sup> Mais Santi ajoute que la poésie au sens bataillien conduit à la dissolution, à l'effacement, à la disparition du sujet, c'est-à-dire à la mort du sujet qui écrit, plutôt qu'à une fuite. « Il nous était alors loisible, dit Santi, non pas de dire ce qu'était cette fuite — si on le tente, on la nie —, mais de décrire le plus qu'il se peut la dissolution au plan particulier de l'écriture poétique : de l'analyse de ses conditions de possibilité, nous passons de ce fait à la description d'une disparition qui s'apparentait concrètement à la mort de l'écriture et à un effacement de la trace »<sup>259</sup>. D'ailleurs, Bataille rejette nettement la fuite en tant que simple détournement. En évoquant une « région » du Mal, où règnent « [les] désordres, [les] déchirements et [les] déchéances que notre activité entière a pour but d'éviter »<sup>260</sup> et que les arts en tant que « part maudite » nous font affronter, Bataille affirme ainsi : « tandis qu'entrant dans la région que la sagesse nous dit de fuir *nous la vivons*. »<sup>261</sup> Pour lui, il faut subir

<sup>257</sup> *Théorie de la religion*, OC VII, p. 288. Nous soulignons.

<sup>258</sup> Santi, *Georges Bataille, à l'extrémité fuyante de la poésie*, *op.cit.*, p. 153.

<sup>259</sup> *Ibid.*, pp. 215-216.

<sup>260</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 214

<sup>261</sup> *Ibid.*

l'expérience de la mort, et il ne faut pas s'y dérober lâchement.

Rappelons ce que nous avons dit de « l'affirmation sans réserve » de Bataille. Pour lui, la négation n'est pas un simple antipode de l'affirmation, mais elle est l'excès même de l'affirmation. On pourrait comprendre de la même manière le mouvement de la sortie. C'est-à-dire que, selon la logique propre à Bataille, pour sortir de la condition humaine qui rend l'homme servile au moyen du travail, il faut d'abord, pour tout de bon, suivre la logique du travail et reconnaître la servitude humaine. Il en va de même pour la sortie du savoir : « De même que l'inconnu le plus lourd ne se trouve qu'à la condition d'aller au fond de la connaissance »<sup>262</sup>, ce qui précède la rencontre avec le non-savoir, « c'est d'avoir été jusqu'au bout des possibilités du savoir d'abord »<sup>263</sup>. Si quelqu'un échappe à la réalité sans en vivre toutes les possibilités données, Bataille le dénoncerait comme tricheur. La seule donnée de la réalité qui reste impossible à vivre, c'est la mort. C'est pourquoi Bataille, tout en voulant vivre la mort, se résigne à ne pas pouvoir fermement accepter la mort. Dans *Le Coupable*, il s'écrie ainsi : « Tricher ! j'étais décidé l'autre jour à mourir : ce qu'amenait l'angoisse, le vent l'emporta. »<sup>264</sup> Il se prend pour un tricheur puisqu'il est vaincu par l'angoisse provoquée par la mort. Ne pouvant dépasser cette angoisse, il n'a qu'à rester avec inertie dans le « vent », qui lui présente une sorte de fuite loin de la mort. Ainsi désigne-t-il l'évasion comme une tricherie. De plus, bien qu'il reconnaisse que la mort est toujours impossible en tant que vivant, il ne renonce pas à son principe du souverain de ne pas y échapper quand il dit de « ne rien éluder, vivre l'impossible. »<sup>265</sup> En un mot, du point de vue de l'hypermorale, la tricherie au sens de Bataille signifie *se dérober* à une situation sans avoir été jusqu'au bout.

Mais dit-il de la tricherie dans le domaine de la littérature ? Dans *La Littérature et le mal*, en citant *Zarathoustra*, Bataille semble accuser les poètes d'être des tricheurs. Il écrit ainsi : « Il est difficile de nier qu'en règle générale les poètes trichent ! “Les poètes mentent trop”, dit Zarathoustra, qui ajoute : “Zarathoustra lui-même est poète.” »<sup>266</sup> Or, la tricherie des poètes n'est pas une simple tricherie, parce que, bien qu'ils mentent, ils mentent trop, à tel point que l'accusateur Zarathoustra lui-même se déclare poète en tant que menteur ou tricheur. Cet excès de mensonge s'éloigne de la tromperie, et se rapproche de la vérité. La littérature en tant que poésie au sens bataillien convertit la tricherie en trahison. C'est la raison pour laquelle dans une

---

<sup>262</sup> « Le Collège socratique », OC VI, p. 291.

<sup>263</sup> « Non-savoir, rire et larmes », OC VIII, p. 233. Et nous verrons que cet « effort désespéré des hommes pour aller jusqu'au bout de leurs possibilités intellectuelles » (*ibid.*, pp. 232-233) différencie le souverain bataillien du maître hégélien.

<sup>264</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 291.

<sup>265</sup> « Le rire de Nietzsche », OC VI, p. 309.

<sup>266</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 196.



phrase de *L'Expérience intérieure*, Bataille suggère la différence entre la tricherie de Hegel et celle de Dostoïevski dans le *Sous-sol*. « Tricherie, dit-il, comme chez Hegel, mais Dostoïevski s'en tire autrement. »<sup>267</sup>

Par ailleurs, en traitant du problème du langage humain, Bataille dit que le silence est la trahison. Parce que le silence, en anéantissant tous les mots, devient le seul mot qui ne mente pas, qui affirme même la négation du langage. Il s'agit d'affirmer la vérité du monde, quoiqu'elle soit invivable. Bataille nous enseigne de ne plus nous détourner de « *ce qui est* », du sacré, de la violence, de la mort et de ce qu'on appelle le Mal. Il écrit ceci : « Nous vivons toujours la même insoutenable vérité, qui nous mène à la négation de ce que, malgré tout, nous devons affirmer : nous sommes réduits à nous accomplir dans le paradoxe d'une parole affirmée avec force — sans autre fin que nous donner les gants de la trahir. L'érotisme serait-il érotisme, le silence serait-il silence, s'ils n'étaient d'abord trahison ? »<sup>268</sup> La vérité insoutenable et même incroyable, ce « merveilleux sans mensonge »<sup>269</sup>, ne se trahit que lorsqu'on se révolte contre la loi et l'interdit du monde actuel, c'est-à-dire qu'on trahit la condition humaine. Là, nous sommes amenés à découvrir l'idée de trahison dans les recherches sociologiques de Bataille. Il s'agit de l'érotisme. Bien entendu, le mouvement de trahir chez Bataille indique le renversement, la révolte, et la révélation de la vérité du monde où nous vivons. Mais dans la mesure où l'on demeure dans ce monde, on ne saurait jamais connaître objectivement ce qu'est le monde. C'est-à-dire qu'on ne toucherait jamais à la vérité du monde si l'on se limitait au-dedans sans en sortir. Pour connaître la vérité du monde, il faut renverser le monde et voir son envers. Bataille attribue à l'érotisme le sens du renversement et de la violence. L'érotisme, en effet, ouvre la voie vers la destruction de la limite de chaque individu et comme « petite mort », il équivaut à l'expérience de la mort. Bataille déclare ainsi : « Nous voulons un monde *renversé*, nous voulons le monde *à l'envers*. La vérité de l'érotisme est trahison. »<sup>270</sup> Nous voyons que chez Bataille, l'érotisme implique ainsi la trahison de la vérité.

Bataille demande de supporter l'insupportable, de vivre l'invivable. Après avoir été jusqu'au bout, après avoir supporté tout l'insupportable, après avoir saisi tout le savoir, au dernier moment, il effectue un renversement. Pour lui, ce renversement est la trahison. En revanche, Deleuze dit de se détourner activement. Il n'y a pas de principe ni de contrainte. Pour Deleuze, la trahison est la fuite incessante. Alors que la trahison de Deleuze peut être visualisée comme des rhizomes de multiples lignes de fuite, la trahison de Bataille ne peut pas être

---

<sup>267</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 57. Nous allons revenir à cette phrase.

<sup>268</sup> « Le paradoxe de l'érotisme », OC XII, p. 324.

<sup>269</sup> « Le pur bonheur », OC XII, p. 481.

<sup>270</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 170.

visualisée car ce serait une nuit totale. Or cette nuit ne signifie pas l'inexistence de la lumière. Au contraire, il s'agit de la nuit remplie de trop de lumière. L'image de la trahison chez Bataille serait la suivante : l'homme regarde si fixement le soleil aveuglant qu'il s'aveugle et il se retrouve dans l'obscur où tout est anéanti et invisible.<sup>271</sup>

En somme, Bataille valorise la trahison par rapport à la tricherie, et par là, il présente l'aspect de l'homme souverain. Cela nous mène à poser deux questions. Premièrement, pourquoi Bataille juge-t-il que Hegel est un tricheur ? Et deuxièmement, pourquoi Deleuze prend-il Bataille pour un écrivain tricheur ? En répondant à ces deux questions qui mettent en cause le sens de la trahison et celui de la tricherie, nous trouvons deux figures de Bataille : d'un côté, le Bataille qui critique la philosophie, de l'autre celui qui est critiqué par la philosophie.

### 3. 2. L'accusation de tricherie

Revenons à la phrase de *L'Expérience intérieure* où Bataille évoque la tricherie de Hegel et de Dostoïevski. « Tricherie, comme chez Hegel, mais Dostoïevski s'en tire autrement. » À première vue, Bataille semble juger que la tricherie provient du fait que le philosophe allemand et le romancier russe ont échappé à l'extrémité de l'insupportable, bien qu'ils l'aient bien touchée — l'extrême du savoir chez Hegel, l'extrême de la honte chez Dostoïevski. Bataille explique ainsi : « Hegel, je l'imagine, toucha l'extrême. Il était jeune encore et crut devenir fou. J'imagine même qu'il élaborait le système pour échapper (chaque sorte de conquête, sans doute, est le fait d'un homme fuyant une menace). Pour finir, Hegel arrive à la *satisfaction*, tourne le dos à l'extrême. *La supplication est morte en lui*. Qu'on cherche le salut, passe encore, on continue de vivre, on ne peut être sûr, il faut continuer de supplier. Hegel gagna, vivant, le salut, tua la supplication, *se mutila*. »<sup>272</sup> Selon Bataille, Hegel est tricheur, parce qu'il prétend trouver le salut et détourne de l'extrême. Et Dostoïevski l'est peut-être aussi, dès lors qu'il « met l'extrême au compte de la misère »<sup>273</sup>, ne pouvant plus l'affirmer en tant que tel. Or le problème de la tricherie posé par Bataille ne se limite pas à la

---

<sup>271</sup> Cette obscurité de la nuit totale évoque la nuit dans laquelle « toutes les vaches sont noires » (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, trad. par Jean Hyppolite, *Phénoménologie de l'esprit*, Paris : Le Grand livre du mois, 1997 (Éditions Montaigne, Aubier, 1941), p. 25), la nuit à laquelle Hegel veut donner l'Absolu. Mais Bataille reproche à Hegel de ne pas reconnaître qu'il désire lui-même de devenir cet Absolu dont l'image est le soleil éblouissant. C'est pourquoi Bataille accuse Hegel de tricherie. Selon lui, Hegel ne parvient pas à trahir son système, pas plus qu'à se trahir.

<sup>272</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 56.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 57. Notre constat sur le cas de Dostoïevski reste contestable, et nous allons en discuter plus loin.

critique de la dérobade. Il introduit par là la question de la trahison qui s'oppose à la tricherie, surtout celle du maître hégélien.

Certes, on pourrait croire que le souverain bataillien ressemble au maître hégélien étant donné qu'ils ont des traits communs. Premièrement, le maître et le souverain sont ceux qui bravent la mort : le maître lutte à mort en vue de la reconnaissance, et le souverain bataillien est prié de ne reculer devant rien, pas même devant la mort. Deuxièmement, le maître et le souverain ne travaillent pas : c'est l'esclave qui travaille pour le maître, et le souverain, étant indifférent à tout intérêt, consomme les produits amoncelés par le travail d'autres hommes. En somme, le maître hégélien et le souverain bataillien sont opposés à l'esclave qui se subordonne au travail. Or la différence entre les deux tient elle-aussi dans la question du travail. Le maître ne peut se libérer complètement du travail parce qu'il commande le travail à l'esclave. En outre, le maître devient de plus en plus dépendant du travail de l'esclave. Par contre, le souverain y est totalement indifférent, il ne se subordonne à aucun travail, il ne subordonne rien ni personne à lui-même. Bataille est conscient de cette différence entre le maître hégélien l'homme souverain dont il parle. Il dénonce le fait que, dans la mesure où le maître hégélien nie son commandement avec hypocrisie, le maître hégélien n'échappe pas à la tricherie. Il dit ceci : « La tricherie du Maître est claire dès l'abord. Car le Maître commande l'Esclave, et dans cette mesure il *agit* au lieu d'*être souverainement*, dans l'instant. Ce n'est pas l'Esclave, c'est le Maître qui décide les actes des Esclaves, et ces actes serviles sont ceux du Maître. Mais le Maître les nie. Il se dégage hypocritement du crime initial (qu'est la négation de la nature) en préservant dans ce crime. »<sup>274</sup> Aux yeux de Bataille, le maître ne peut être souverain, tout en ayant vaincu l'esclave dans la première lutte de la reconnaissance. S'il en est ainsi, ce que Bataille désigne comme le souverain, c'est l'esclave qui parvient à défaire son maître, que ce soit par le travail ou par la révolte dans la lutte finale ? L'homme souverain est-il « l'homme unique synthétique ou total »<sup>275</sup> au sens de Kojève, l'homme qui apparaît au bout de l'opération d'*Aufhebung* ? Ou bien est-ce l'homme révolté, lorsque l'homme révolté signifie celui qui « veut supprimer le maître, le chasser du monde — mais en même temps [qui] se conduit en

---

<sup>274</sup> « Hegel, l'homme et l'histoire », OC XII, p. 367.

<sup>275</sup> Kojève, d'après la logique hégélienne, expose un type unique d'homme qui n'est plus l'esclave ni le maître : « C'est dans et par la Lutte finale, où l'ex-Esclave travailleur agit en combattant pour la seule gloire, que se crée le Citoyen libre de l'Etat universel et homogène, qui, étant à la fois Maître et Esclave, n'est plus ni l'un ni l'autre, mais l'Homme unique "synthétique" ou "total", en qui la thèse de la Maîtrise et l'antithèse de la Servitude sont "supprimées" dialectiquement, c'est-à-dire *annulées* dans ce qu'elles ont d'unilatéral ou d'imparfait, mais *conservées* dans ce qu'elles ont d'essentiel ou de vraiment humain, et donc *sublimées* dans leur essence et dans leur être. » (Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, (Leçons sur la *Phénoménologie de l'Esprit* professées de 1933 à 1939 à l'école des Hautes Etudes réunies et publiées par Raymond Queneau), Paris : Gallimard, 1947, p. 503)

maître puisqu'il brave la mort »<sup>276</sup>? Le souverain n'est ni le maître ni le Citoyen libre en tant que synthèse de l'esclave et du maître, ni l'esclave révolté présupposant la présence du maître. Selon Bataille, même si Hegel indique bien le renversement exercé par l'esclave envers son maître, ce renversement ne provient que du travail. « Hegel a bien vu, écrit Bataille, que le travail seul, engendra l'homme accompli, et que, nécessairement, l'homme accompli travaille. Mais, indépendamment de la pensée de Hegel, j'insiste sur un point : nos moments souverains, où rien ne compte sinon *ce qui est là*, ce qui est sensible et qui *dans le présent* séduit, sont à l'opposé de la considération de l'avenir et de ces calculs sans lesquels il n'y aurait pas de travail. »<sup>277</sup> La souveraineté se situe hors du système et elle excède la logique dialectique de Hegel. Et c'est peut-être par désir de dépasser la logique dialectique hégélienne que Bataille a besoin de la philosophie de Nietzsche. Du point de vue de Nietzsche, du moins Nietzsche lu par Deleuze, la dialectique elle-même est un travail de l'esclave. Deleuze, en distinguant l'empirisme nietzschéen<sup>278</sup> de la philosophie fondée sur la dialectique, constate ceci : « Que la dialectique soit un travail et l'empirisme une jouissance, c'est les caractériser suffisamment. »<sup>279</sup> Aussi précise-t-il : « Qui est dialecticien, qui dialectise la relation ? C'est l'esclave, le point de vue de l'esclave, la pensée du point de vue de l'esclave. [...] Si la relation du maître et de l'esclave emprunte aisément la forme dialectique, au point d'être devenue comme un archétype ou une figure d'école pour tout jeune hégélien, c'est parce que le portrait que Hegel nous propose du maître est, dès le début, un portrait fait par l'esclave, un portrait qui représente l'esclave, au moins tel qu'il se rêve, tout au plus un esclave arrivé. »<sup>280</sup> La dialectique hégélienne n'est qu'un travail, le « portrait fait par l'esclave ». En ce sens, les positions de Deleuze et Bataille semblent similaires quand ils critiquent la philosophie hégélienne en tant que travail de l'esclave. Mais tandis que Deleuze propose de rejeter la manière de penser dialectiquement, Bataille ne connaît d'autre moyen de penser philosophiquement que par la dialectique. C'est pourquoi Bataille, après avoir essayé de sortir de la pensée philosophique, répète qu'il touche à l'impossible. En effet, lui aussi vise à donner une « vue d'ensemble » qui pourrait expliquer la totalité du monde humain, en concevant l'« Histoire universelle ». On ne peut pas nier que cette tentative bataillienne ressemble beaucoup à celle de Hegel construisant

<sup>276</sup> « Le non-savoir et la révolte », OC VII, p. 212.

<sup>277</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 325.

<sup>278</sup> Ici Deleuze emploie le mot *empirisme* de manière particulière. Deleuze appelle *utilitarisme* ce que l'on désigne en général comme la philosophie empiriste. L'empirisme de Nietzsche que Deleuze lie à la *jouissance* semble être proche de la pensée de Bataille qui insiste sur le *jeu*. Le mot empirisme se rapproche aussi de l'*expérience* en tant qu'expérience-limite, expérience intérieure, expérience mystique ou indicible, qui joue un rôle essentiel chez Bataille.

<sup>279</sup> Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, op.cit., p. 10.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 11.

le système du Savoir. Bataille veut dégager l'histoire humaine des expériences intérieures de chaque individu, expériences qui demeureraient auparavant exclues de l'Histoire en tant que science. D'où les études faites par Bataille sur l'érotisme, le sacré, etc. La tentative bataillienne de faire un système à partir de l'expérience montre bien que Bataille exprime la pensée de Nietzsche en la formulant à la façon de la philosophie hégélienne. De cette manière, Bataille parvient à trahir deux philosophes à la fois. Ici, nous nous bornerons à dire ceci : Bataille trahit Hegel en le critiquant et trahit Nietzsche en communiquant avec lui.<sup>281</sup>

En somme, la différence entre la maîtrise hégélienne et la souveraineté bataillienne peut être formulée ainsi : « [la souveraineté apparaît] comme un mime ou un simulacre qui excèdent la *maîtrise*. La souveraineté ne peut être intégrée au sein du système : non relevable, incalculable, sans réserve, elle est la “tache aveugle” de la maîtrise, tache que Hegel aurait aperçue, mais dont il n'aurait osé s'approcher. Ce point, “Hegel l'a vu sans le voir, l'a montré en le déroband.” »<sup>282</sup> Le fait que Hegel se soit déroband à cet « excès au-delà de la raison » mène Bataille à prendre Hegel pour un tricheur. Bataille ajoute d'ailleurs qu'« il y a toujours des tricheries dans les opérations intellectuelles régulières. »<sup>283</sup> Pour se blanchir de cette tricherie, Hegel aurait dû reconnaître l'existence de l'irrégularité. Ce point que Hegel a vu sans le voir, le point qu'il a montré en s'y déroband et le point qui le rend tricheur à la fin, c'est ce que Bataille appelle le non-savoir.

Bien entendu, le non-savoir bataillien déborde la sphère épistémologique et il n'apparaît que lorsqu'on atteint les bornes de l'espace limité de l'épistémè humaine. L'ouverture de la recherche du non-savoir s'oppose à la clôture du Savoir Absolu de Hegel. Notons que cette opposition entre l'ouverture et la clôture est l'essence de la critique bataillienne de la philosophie de Hegel. Et il ne faut pas oublier que Bataille a appris la philosophie hégélienne en suivant les séminaires d'Alexandre Kojève qui prétendait que la *Phénoménologie de l'esprit* s'achemine vers la « fin de l'Histoire ». Donc, il nous faudrait tenir compte du fait que le Hegel critiqué par Bataille est celui qui est lu par Kojève. Il est d'ailleurs vrai, selon les études hégéliennes actuelles, que l'accueil de la pensée hégélienne en France à partir de l'analyse de Kojève a tendance à refuser de voir que Hegel a bien positivement laissé ouvert son système. En un sens, la lecture kojévienne de Hegel n'a que « visions réductrices, tels durcissements peut-être d'une pensée essentiellement fluide ». Les recherches récentes suggèrent une nouvelle

---

<sup>281</sup> Quant à la *communication* de Bataille avec Nietzsche, nous en discuterons plus loin.

<sup>282</sup> Catherine Malabou, « Détache-moi », Judith Butler et Catherine Malabou, *Sois mon corps*, Montrouge : Bayard Éditions, 2010, pp. 30-31.

<sup>283</sup> « Les conséquences du non-savoir », OC VIII, p. 194.

lecture de Hegel qui tente de trouver chez lui « la plasticité »<sup>284</sup> ou « la puissance inventive » chez Hegel. Par exemple, on propose de considérer le système hégélien comme un mouvement, en disant ceci : « Un tel système *ouvert* n'est donc pas à entendre comme quelque super-schème qui engloberait tous les schématismes possibles, mais comme le *mouvement* qui opère conjointement la validation et la relativisation des mises en cohérence de la réalité. »<sup>285</sup> On pourrait ainsi critiquer la lecture bataillienne de Hegel, en ce qu'il n'a vu que le système figé, non le mouvement généré à partir du diastème, de l'ouverture et de la déchirure. Sans apercevoir cette ouverture impliquée dans la pensée hégélienne, Bataille compare le système hégélien au cercle limité. Isabelle Rieusset l'explique ainsi : « En effet, c'est pour éviter le paradoxe où l'enferme la conception hégélienne, que Bataille tente de dépasser par le mythe, la position critique de la négation sans emploi. Il refuse catégoriquement la clôture stalinienne du système. Mais renoncer à une éthique de la négation créatrice provoque une déchirure. Or cette déchirure devient la nouvelle position éthique de Bataille contre la forclusion totalitaire du système hégélien. C'est d'elle par conséquent qu'il va tirer une nouvelle force. Sur cette déchirure qu'est le sacré, il va tenter de créer les bases du mouvement communiel qu'aura pour fonction d'actualiser le mythe. »<sup>286</sup> Lorsque Bataille parle du non-savoir, de la vérité insaisissable ou de « *ce qui est* » hors de la sphère épistémologique humaine, on pourrait croire qu'il suppose un être transcendant auquel l'homme ne peut jamais accéder. L'ouverture vers le non-savoir pourrait être entendue comme une sorte d'attente d'une rencontre avec un être tel que Dieu. Mais plutôt que de penser à la transcendance, Bataille voit que le dehors du cercle n'est pas moins réel que le dedans. C'est pourquoi il répète qu'il est absolument impossible de tout savoir. Si la philosophie idéaliste croit achever le monde en fermant le cercle et en faisant trôner au sommet la Raison, aux yeux de Bataille, cette philosophie n'est qu'une religion trompeuse, tricheuse. Si Bataille veut révéler la vérité en accusant Hegel d'être un tricheur, c'est qu'il vise à montrer que le *dehors* du cercle doit être compris comme le réel du monde.

Nous avons dit que Bataille trahit Hegel à travers la lecture qu'il en fait. À propos de la lecture bataillienne de Hegel, Lucette Finas, en suggérant elle aussi la contradiction entre l'ouverture et la clôture, dit ceci : « Hegel, refusant de voir jusqu'au bout, a cicatrisé la face déchirée du Négatif. Bataille la déchire de rire, convulsivement, au point de la rendre

---

<sup>284</sup> Catherine Malabou, *L'Avenir de Hegel*, Paris : J. Vrin, 1996, pp. 16-26.

<sup>285</sup> Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière, *De Kojève à Hegel — 150 ans de pensée hégélienne en France*, Paris : Éditions Albin Michel, 1996, pp. 14-15.

<sup>286</sup> Isabelle Rieusset, « La déchirure du cercle : une éthique de la négativité », *Georges Bataille et la pensée allemande*, Paris : Les amis de Georges Bataille, 1986, p. 113. Rieusset dit que, à partir de cette figure du cercle, Bataille semble mettre en cause non seulement la question du Savoir mais aussi celle de l'éthique. Et cela se lie évidemment à ce que nous avons traité de la « morale du sommet » de Bataille.

inutilisable... au point de *souveraineté*. Il va jusqu'au bout de Hegel, contre lui, sans réserve. »<sup>287</sup> Il est notable que c'est seulement après avoir compris tout ce que Hegel expose et après avoir suivi jusqu'au bout sa logique, que Bataille parvient à le contester. Denis Hollier, en parlant de l'hétérologie de Bataille établie contre la philosophie hégélienne, souligne que Bataille tente de dépasser la science hégélienne, mais que cette tentative ne vise pas à un simple dépassement. Hollier écrit ainsi : « Le discours hétérologique excède les possibilités de la logique et brise ses chaînes. Ici, la science se trouve littéralement dépassée. Pourtant Bataille n'a jamais voulu simplement la dépasser : plutôt l'utiliser. »<sup>288</sup> Bataille veut dépasser Hegel, mais il ne peut pas abandonner la pensée hégélienne. En revanche, il doit se servir de la philosophie hégélienne. Cette attitude ambiguë face à la philosophie hégélienne montre bien comment Bataille *trahit* Hegel. Référons-nous à Jean-Michel Besnier qui explique « la stratégie de Bataille dans sa lecture du système ». Besnier en dit ceci : « Elle [la stratégie] consiste à suivre Hegel, à le “mimer” et ainsi à tâcher d'aller avec lui “à l'extrême”. Ce faisant, celui qui se désigne parfois comme le “fou de Hegel” découvre que le philosophe est resté en chemin, qu'il ne réalise pas la totalité à laquelle il aspire puisqu'il ignore une part de l'humain — la “part maudite” — qui constitue comme la tache aveugle de son système. Cette part irréductible au procès dialectique, Bataille la nomme : “l'aléa, c'est-à-dire l'angoisse, le rire, les états mystiques” ; d'autres formulations en sont données qui toutes disent l'inachèvement du système et la vanité de l'entreprise hégélienne. »<sup>289</sup> Dans la lecture bataillienne de Hegel, nous trouvons « l'affirmation sans réserve » de Hegel. Rappelons que l'excès de l'affirmation se transforme en négation. C'est le cas de la critique faite par Bataille à Hegel. L'affirmation bataillienne de la pensée hégélienne parvient à excéder le système de Hegel, à renverser ce système du Savoir. « Bataille, mimant Hegel, supposant qu'il est Dieu (qu'il est l'accomplissement du savoir absolu) parodie Hegel, le renverse. Il ajoute quelque chose à Hegel, il devient son supplément. [...] En mimant Hegel, Bataille a décelé le non-savoir de son texte, et il est, en fin de compte, pensable, sinon vivable : c'est l'extase, le rire, la poésie.»<sup>290</sup> Et Bataille voit que ce qui dépasse le système hégélien, c'est le monde de l'expérience extatique, mystique, du rire et de la poésie. Aux yeux de Hegel lu par Bataille, ces expériences

---

<sup>287</sup> Lucette Finas, « Bataille forcé (1) », *Écartés : quatre essais à propos de Jacques Derrida*, Paris : Librairie Arthème Fayard, 1973, pp. 299-300.

<sup>288</sup> Hollier, *La Prise de la Concorde*, *op.cit.*, p. 175.

<sup>289</sup> Jean-Michel Besnier, *Georges Bataille, La Politique de l'impossible*, Nantes : Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2014, p. 307.

<sup>290</sup> Allan Stoekl, « Hegel dans le texte de Bataille : le retour de Hegel », *Georges Bataille et la pensée allemande*, *op.cit.*, pp. 122-124. Dans cet article, Stoekl désigne la stratégie de Bataille comme « une parodie de la raison hégélienne ». (*Ibid.*, p. 119)

demeuraient indicibles par le langage rationnel et discursif de la philosophie en tant que science. Bataille critique le fait que Hegel ne les introduise pas dans son système. Mais en même temps, Bataille constate que « le jeune Hegel » ou le « fou de Hegel » a bien entrevu ces expériences. Bataille croit que Hegel s'en est détourné pour deux raisons : d'abord, il a voulu tout de même achever son système en tant que science, tout en excluant les expériences qui ne se réduisaient pas à la philosophie rationnelle ; puis, contrairement à Nietzsche, il avait peur de devenir fou, il a reculé devant la folie. De sorte que Bataille dénonce sévèrement la tricherie de Hegel. Et, selon Besnier, « De là résulte pour la lecture bataillienne de Hegel une double caractéristique : menacer le système sur sa périphérie en jouant de ce que Hegel n'a pu assimiler de possibilité humaine ; procéder à ce que Hollier nomme “une lecture biographique du concept”, c'est-à-dire, jouer le sujet contre le concept et interroger Hegel élaborant son système. »<sup>291</sup>

Abordons d'abord le problème de l'achèvement du système du Savoir. En traversant d'un bout à l'autre la *Phénoménologie de l'esprit*, et surtout, en suivant le cours de Kojève, Bataille aperçoit que Hegel a voulu achever la philosophie et l'Histoire au nom de la science. Bataille met en cause le désir d'achèvement chez Hegel qui s'acharne à fermer son système.<sup>292</sup> Bataille montre que c'est ce désir d'achèvement de la science qui mène Hegel à échouer. « Nécessairement, écrit Bataille, le graphique qu'est la *Phénoménologie de l'esprit* n'est malgré tout qu'un commencement, c'est l'échec définitif : le seul achèvement possible de la connaissance a lieu si je dis de l'existence humaine qu'elle est un commencement qui ne sera jamais achevé. »<sup>293</sup> C'est que « la science est, comme l'histoire, inachevée », et que même « les êtres sont inachevés l'un par rapport à l'autre, l'animal par rapport à l'homme, ce dernier par rapport à Dieu, qui n'est achevé que pour être imaginaire. »<sup>294</sup> Selon Bataille, Hegel, ne voyant

<sup>291</sup> Besnier, *Georges Bataille, La Politique de l'impossible, op.cit.*, p. 204.

<sup>292</sup> Mais comme nous l'avons vu, aujourd'hui les recherches hégéliennes ne se conforment pas à l'opinion de Bataille car on ne juge pas que Hegel a fixé son système irréversiblement. On découvre la possibilité de percevoir l'envers ou le dehors du système construit par Hegel. À ce sujet, nous pourrions citer Derrida qui, en appelant la Préface de la *Phénoménologie* une pratique de l'écriture hybride, découvre les traces de l'extériorité inscrites à l'intérieur. Derrida écrit ainsi : « Si — Hegel écrit, au-delà de ce qu'il veut dire, chaque page de la Préface se décolle d'elle-même et se divise aussitôt : *hybride* ou *biface*. [...] [la lutte contre la culture dominante] est intérieure à la philosophie dans la mesure où, comme le dit aussi la Préface, l'extériorité du négatif (le faux, le mal, la mort) appartiennent encore au procès de la vérité et doivent y laisser leur trace. (Jacques Derrida, « Hors livre », *La Dissémination*, Paris : Éditions du Seuil, 1972, p. 17)

<sup>293</sup> *Le Coupable*, OC V, pp. 259-260.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 262. Quant à l'inachèvement de la science, Bataille dit un peu différemment dans « L'amitié » : « La science humaine devrait être fondée sur son achèvement et, si elle est inachevée, elle n'est pas *science*, elle n'est que le produit inévitable et fragile de la volonté de science. C'est la grandeur de Hegel d'avoir fait dépendre la science de l'achèvement [...] ». (« L'amitié », OC VI, p. 293) Il semble que Bataille ait d'abord pensé que, ce qu'on appelait la *science* objective devait être quelque chose de parfaitement achevé. Or, si la science est la recherche de la vérité humaine et mondaine, elle doit, avant toute chose, reconnaître l'inéluctable *inachèvement* de tous les êtres humains du monde. De sorte que la science elle-même doit être inachevée, car « il y a identité entre l'objet et le sujet (l'objet qui est connu, le sujet qui connaît) lorsqu'une science inachevée et inachevable admet que son objet peut être lui-même inachevé, inachevable. » (*Ibid.*, p. 294)



pas l'inéluctable inachèvement de tous les êtres, prend son illusion de l'achèvement pour la vérité. Aux yeux de Bataille, Hegel est un homme qui « se sait inachevé, [mais] imagine aussitôt l'être achevé, [puis] l'imagine vrai. »<sup>295</sup> Si nous tenons compte de la différence entre le maître hégélien et le souverain bataillien, et du lien entre le souverain et la trahison, nous pourrions dire aussi que Bataille regrette le fait que Hegel ne soit pas assez fort pour trahir ce qu'il dit, si bien qu'il échoue à devenir souverain. Même si Hegel entrevoit la souveraineté dans l'instant du « déchirement absolu », il ne peut pas la supporter parce que la souveraineté elle-même est insupportablement lourde. « Ce qui assure, écrit Bataille, néanmoins la souveraineté du moment décrit, est le “déchirement absolu” dont parle Hegel, la rupture, pour un temps, du discours. [...] Il accueille la souveraineté comme un poids, qu'il lâcha... »<sup>296</sup> En tout cas, il est indéniable que Hegel échoue à supporter la souveraineté parce qu'elle est ce qui est invivable et qu'elle incarne même l'impossible de l'être humain.

Rappelons que Bataille prend le système hégélien pour un cercle fermé. Il veut annuler la fermeture et rouvrir la science une fois bouclée par Hegel, dans les deux sens : l'un du savoir au non-savoir, l'autre de la Sagesse à la communication avec tous les hommes.

Mais l'autonomie du “savoir absolu” de Hegel est celle du discours se développant dans le temps. Hegel situe la subjectivité non dans l'évanouissement (toujours recommencé) de l'objet, mais dans l'identité que le sujet et l'objet atteignent dans le discours. Mais à la fin, le “savoir absolu”, le discours où s'identifient le sujet et l'objet se dissout lui-même dans le RIEN du non-savoir, et la pensée évanouissante du non-savoir est, elle, dans l'instant. D'un côté, il y a identité du savoir absolu et de cette pensée évanouissante ; d'un autre côté, cette identité ne se retrouve pas *dans la vie*. Le “savoir absolu” se ferme, alors que le mouvement dont je parle s'ouvre. Partant du “savoir absolu”, Hegel ne pouvait éviter que le discours ne s'évanouît, mais il s'évanouissait *dans le sommeil*. La pensée évanouissante dont je parle est l'éveil et non le sommeil de la pensée : elle se retrouve dans une égalité — et dans la *communication* — avec les *moments souverains* de tous les hommes, dans la mesure où ceux-ci ne veulent pas les prendre pour des choses.<sup>297</sup>

Du point de vue de Bataille, Hegel ne saurait devenir souverain, car il attend le produit de son travail, c'est-à-dire de son discours philosophique. Dès lors que Hegel s'acharne à concevoir l'achèvement de la science comme son produit, il ne peut jamais accéder au non-savoir. Si Hegel se contente d'être le Savoir Absolu, c'est-à-dire de devenir l'être suprême en s'enfermant dans son système, cela signifie qu'il renonce à la communication souveraine. Bataille prétend

---

<sup>295</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 262.

<sup>296</sup> « Hegel, la mort et le sacrifice », OC XII, p. 344.

<sup>297</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 403.

que la philosophie de Hegel est morte en sombrant « dans le sommeil »<sup>298</sup>, alors que la sienne, en tant qu'« éveil » fait vivre tous les hommes communiquant avec lui. Là, il faut remarquer que la communication a besoin d'une blessure ou d'une déchirure pour passer. Bataille propose « d'admettre comme une loi que les êtres humains ne sont jamais unis entre eux que par des déchirures ou des blessures » et qu'« ils unissent par la perte de substance »<sup>299</sup>. L'érotisme est bel et bien un exemple de cette communication qui passe par les déchirures. En effet, lorsqu'il parle de l'acte érotique, il suppose toujours la partie génitale de la femme qui signifie chez lui la fente, le manque, la blessure, la déchirure, enfin l'ouverture. Afin de protester contre la fermeture du système hégélien, Bataille semble tenter de communiquer avec Hegel par sa propre blessure, et par sa propre vie. En présentant sa vie comme « une blessure ouverte », il dit que c'est cette blessure seule qui « constitue la réfutation du système fermé de Hegel. »<sup>300</sup> Bataille semble dire que, si Hegel voulait achever sa science, il devait du moins se vouer lui-même, se sacrifier. Bataille affirme que Hegel a aussi éprouvé la nécessité de vivre la destruction et la perte de soi. Effectivement, il cite plusieurs fois le passage suivant, en le nommant « texte capital ». Il s'agit d'un passage de la *Phénoménologie* : « 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. L'esprit n'obtient sa vérité qu'en se trouvant soi-même dans le déchirement absolu. »<sup>301</sup> Dans ce passage, Bataille assure que Hegel « affirme, et décrit, un moment *personnel* de violence. »<sup>302</sup> Bien que l'esprit de Hegel ait sûrement touché à la vérité — personnelle —, il ne la représente pas, il ne la révèle pas à tous les hommes, c'est-à-dire qu'il refuse de la communiquer avec d'autres. Aux yeux de Bataille, dans la mesure où le système est fermé et achevé, la communication ne saurait y avoir lieu. De plus, l'achèvement signifie lui-même le refus de la communication, et ce refus empêche Hegel de devenir souverain,

<sup>298</sup> Néanmoins, Hyppolite ne réduit pas la philosophie de Hegel à la mort. En soulignant que le double sens du mot *Aufheben*, essentiel à toute la *Phénoménologie*, montre que « l'erreur dépassée est un moment de la vérité », Hyppolite voit la « positivité de la négation » dont naît la découverte d'une nouvelle vérité : « Ainsi la conscience étant pour elle-même son propre concept se transcende sans cesse, et la mort de ce qu'elle tenait pour sa vérité est l'apparition d'une vérité nouvelle. » (Jean Hyppolite, *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*, Paris : Éditions Montaigne, 1946, pp. 19-23)

<sup>299</sup> « Le Collège de Sociologie » (par Bataille, Caillois et Leiris, mardi 4 juillet 1939), *Le Collège de sociologie 1937-1939*, présenté par Denis Hollier, Paris : Gallimard, 1995, p. 808.

<sup>300</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 370.

<sup>301</sup> Le passage de la *Phénoménologie de l'esprit* est cité par Bataille dans son article « Hegel, la mort et le sacrifice », OC XII, p. 331. Bataille cite ce passage dans la version traduite par Kojève. (Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, *op. cit.*, p. 541) Ce même passage est traduit par Hyppolite comme suit : « Ce n'est pas cette vie qui recule d'horreur devant la mort et se préserve pure de la destruction, mais la vie qui porte la mort, et se maintient dans la mort même, qui est la vie de l'esprit. L'esprit conquiert sa vérité seulement à condition de se retrouver soi-même dans l'absolu déchirement. » (Hegel, trad. par Hyppolite, *La Phénoménologie de l'esprit*, *op. cit.*, pp. 35-36) Bataille aurait préféré « le déchirement absolu » à « l'absolu déchirement », ce qui met le *déchirement* à la place du *savoir*, qui sont tous les deux dits *absolus*.

<sup>302</sup> « Hegel, la mort et le sacrifice », OC XII, p. 333.

car chez Bataille, la communication elle-même est l'opération souveraine. À propos de la critique faite par Bataille du refus de communication chez Hegel, Besnier explique ainsi : « Hegel voulait réconcilier et même assurer la fusion du sujet et de l'objet dans le savoir Absolu. [...] Mais, dit Bataille, Hegel ne pouvait réussir car ce qu'il entreprenait exigeait précisément qu'il renonce à “vouloir être tout” ; car, on ne peut sans contradiction — et donc, sans s'exposer à l'angoisse — à la fois vouloir abolir la finitude, supprimer les limites du particulier et vouloir enclore le tout dans un système forcément limité. Hegel ne pouvait être en accord avec lui-même. »<sup>303</sup> C'est le désaccord entre le philosophe et sa philosophie que critique Bataille. Il insiste sur la *vie* du philosophe, et il demande au philosophe de communiquer sa vie avec ses lecteurs. C'est à cause du refus de se sacrifier et de communiquer que Bataille accuse Hegel de tricherie. Cela nous évoque l'expression de Bataille sur le refus de la communication chez Genet. Comme nous l'avons vu, dans la dernière page de *La Littérature et le mal*, Bataille parle de « la souveraineté trahie » de Genet. À propos de Genet qui s'obstine à être solitaire sans communiquer avec personne, Bataille écrit ceci : « c'est la souveraineté *confisquée*, la souveraineté morte, de celui dont le désir solitaire de souveraineté est trahison de la souveraineté. »<sup>304</sup> En traitant du même refus de communication, Bataille découvre « la trahison de la souveraineté » chez Genet, tandis qu'il dénonce la « tricherie » chez Hegel. Nous pensons que cette différence se lie à la question de la « reconnaissance de soi », autrement dit, de la reconnaissance de la vie de l'auteur.

Bataille souligne que, chez Hegel, la reconnaissance est la condition fondamentale de tous les êtres. « Pour Hegel, ce qui n'est en nous que dans la mesure où cela nous apparaît tel, n'est vraiment qu'à partir du moment où les autres le *reconnaissent* pour tel. »<sup>305</sup> En outre, Bataille développe le mot *reconnaissance* à sa manière pour s'en servir. Hollier l'explique ainsi : « La reconnaissance, chez Bataille, a deux sens qui s'excluent. Plus qu'une lutte à mort pour la reconnaissance, il y a chez lui une lutte pour la reconnaissance de la reconnaissance, pour faire reconnaître ce qu'il a reconnu, partager l'inavouable de ce qu'il a reconnu. »<sup>306</sup> En particulier, « reconnaître, c'est avouer ou s'avouer ce qu'on se refusait à connaître, voir ce qu'on ne voulait pas voir. »<sup>307</sup> En ce sens, on pourrait dire que Bataille rattache la reconnaissance chez Hegel à l'affirmation chez Nietzsche. Le problème, c'est que Hegel n'a pas reconnu la vérité de lui-même. Bataille constate ainsi : « La *Phénoménologie de l'esprit* en tant qu'elle reconnaît la

<sup>303</sup> Besnier, *Georges Bataille, La Politique de l'impossible, op.cit.*, pp. 311-312.

<sup>304</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 316.

<sup>305</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 292.

<sup>306</sup> Hollier, « Pour le prestige : Hegel à la lumière de Mauss », art. cit., pp. 18-19.

<sup>307</sup> *Ibid.*

négativité n'a pas été elle-même reconnue. Hegel n'a donc nullement réalisé l'acte décisif que j'ai mis en question. »<sup>308</sup> Dans la science hégélienne, l'action de la négativité est effectuée sur tous les êtres, sauf sur Hegel lui-même. Il ne se sacrifie pas. Dès qu'il entrevoit le non-savoir dans « le moment personnel de la violence », il se détourne de la destruction de soi. En ce sens, Bataille aurait bonne raison de critiquer la conscience de Hegel qui, tout en prétendant braver la mort en tant que maître, préfère lui-même la vie de l'esclave à la maîtrise. Certes, on pourrait contester Bataille, car si Hegel décrit la lutte à mort du maître et de l'esclave, c'est afin d'éclairer le mouvement dialectique de la pensée, plutôt que d'imposer une morale ou une éthique à ses contemporains. Mais sur ce point, on pourrait encore apercevoir la raison pour laquelle Bataille critique Hegel. Aux yeux de Bataille, la lutte à mort n'aurait aucun sens si le philosophe n'y engageait pas sa propre vie. Si Hegel avait utilisé seulement la forme ou le schéma de la lutte à mort pour illustrer son discours, ce discours ne pourrait garantir l'*authenticité* de son auteur. Bataille apprécie le philosophe qui incarne sa pensée avec authenticité. Pour cela, il faut engager la vie de l'auteur dans sa philosophie, et dans ce qu'il écrit. C'est ce que Nietzsche a fait et que Hegel a évité. Dans un passage de « Lettre à X » destinée à Kojève, Bataille écrit ceci : « Pour que la phénoménologie ait un sens il fallait aussi que Hegel soit reconnu en tant que son auteur (ce qui n'arrive peut-être sérieusement qu'avec vous [Kojève]) et il est évident que Hegel, du fait qu'il n'assumait pas jusqu'au bout le rôle d'homme de la "négativité reconnue", ne risquait rien. »<sup>309</sup> Hegel n'osait pas aller jusqu'au bout, il ne risquait rien, et c'est la raison pour laquelle Hegel est un tricheur dans la perspective bataillienne. Bataille revendique d'introduire la vie propre de Hegel en tant qu'auteur de la *Phénoménologie*, de sa science (in-)achevée. Ainsi, Bataille fait intervenir Hegel « par le biais d'un biographème. »<sup>310</sup>

Bataille critique le fait que Hegel ait dissimulé sa vie sous couleur d'achever la science. La *Phénoménologie de l'esprit* décrit le chemin parcouru par son auteur, Hegel, pour devenir finalement le Savoir Absolu. C'est pourquoi Hollier et Besnier désignent la lecture bataillienne

<sup>308</sup> « Dossier du *Collège de la sociologie* » (du 5 février 1938), OC II, p. 323.

<sup>309</sup> « Lettre à X », citée par Hollier, *Le Collège de sociologie, op.cit.*, p. 82. Ce passage est supprimé lors de la publication du *Coupable*. Hollier explique la raison de cette suppression : « Lorsqu'il écrit (en 1937) cette lettre, il pense que la négativité doit pouvoir se faire reconnaître, que même sans emploi historique elle doit au moins en dernière ressource s'employer à se faire reconnaître. Lorsqu'il la publie (en 1944), il pense que la reconnaissance ne porte que sur ce par quoi la négativité *se trahit*, positivement. En 1937, il est du côté de Hegel qu'il veut faire reconnaître comme père du négatif. En 1944, il se démarque de Hegel parce qu'il est par trop reconnaissable. » (*Ibid.*, p. 79, note de Hollier) Selon Hollier, Bataille voit que la négativité extrêmement exercée devient la « négativité sans emploi », et que cette négativité sans emploi n'est rien de moins que la reconnaissance de soi.

<sup>310</sup> Hollier, « Pour le prestige : Hegel à la lumière de Mauss », art. cit., p. 20. Hollier souligne ailleurs le fait que Bataille en critiquant Hegel, utilise le « type d'argument existentiel (ou biographique). » (*Le Collège de sociologie, op.cit.*, p. 65)

de Hegel comme « une lecture biographique du concept ». D'ailleurs, il semble que Bataille partage la même opinion qu'Hyppolite : ce dernier voit que l'itinéraire particulier du philosophe devient l'histoire universelle de l'esprit. « Nous retrouvons, écrit Hyppolite, dans l'ensemble de la *Phénoménologie* tout l'itinéraire de jeunesse de Hegel, mais repensé et organisé. [...] Dès lors on en vient à se demander si la *Phénoménologie* ne représente pas le propre itinéraire philosophique de Hegel, comme le *Discours de la Méthode* est une histoire abrégée et reconstruite de la formation de la pensée de Descartes. [...] on pourrait dire de la *Phénoménologie* de Hegel — son voyage de découverte — qu'il nous présente son propre itinéraire philosophique pour que nous trouvions en lui, ou plutôt pour que ses contemporains trouvent en lui, un chemin qui ne soit pas seulement le sien, mais qui ait, dans la particularité de son histoire, une signification universelle. »<sup>311</sup> Mais Hegel, obsédé par le désir de conclure la science universelle et générale, en détache son itinéraire particulier et concret. « Hegel ne conservera, poursuit Hyppolite, sous le nom de phénoménologie, que les premiers moments, sous leur forme la plus abstraite et la plus générale. Ainsi le problème ne se posera plus, mais la *Phénoménologie* aura perdu ce caractère d'itinéraire concret de la philosophie qui en fait une des plus belles œuvres de la littérature philosophique. »<sup>312</sup> Il est question de la littérature, plus précisément, de la littérature philosophique. Hyppolite propose même de lire la *Phénoménologie* comme un *Bildungsroman*, c'est-à-dire comme un roman de formation. Il écrit ceci : « La *Phénoménologie* de Hegel est de son côté le roman de culture philosophique, elle suit le développement de la conscience qui, renonçant à ses convictions premières, atteint à travers ses expériences le point de vue proprement philosophique, celui du savoir absolu. »<sup>313</sup> Bataille, dans les récits fictifs inachevés de *Divinus Deus*, tente de présenter le garçon pieux Pierre Angélique qui devient un homme débauché et souverain.<sup>314</sup> Hegel aurait pu nous montrer comment un jeune philosophe se transforme en Savoir Absolu. Pourtant, ce que Hegel cherche est la vérité immuable, non une œuvre de fiction : « une pareille histoire de la conscience n'est pas, selon Hegel, un roman, mais une œuvre scientifique »<sup>315</sup>. C'est que la science implique une nécessité, non un hasard ni un jeu. On pourrait même dire que Bataille aurait retiré l'accusation de tricherie si Hegel avait fait de son itinéraire philosophique une œuvre littéraire si, au moins, le Hegel de la *Phénoménologie* avait compris la folie qu'il avait éprouvée. Bataille évoque plusieurs fois le fait que « Hegel a raconté lui-même que pendant plusieurs années il était resté

---

<sup>311</sup> Hyppolite, *Genèse et structure de la philosophie de Hegel*, op.cit., pp. 50-51. Nous soulignons.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>314</sup> C'est ce point de vue que nous allons analyser, dans la dernière partie, les récits inachevés de *Divinus Deus*.

<sup>315</sup> Hyppolite, *Genèse et structure de la philosophie de Hegel*, loc.cit.

terrifié par la vérité que son esprit lui représentait et qu'il avait cru devenir fou »<sup>316</sup>. Hegel n'a pas reconnu que la vérité pouvait exister hors de la science et du savoir, dans la folie ou dans le non-savoir. Selon Bataille, il est évident qu'il existe toujours un insaisissable qui échappe à notre discours rationnel. Mais Hegel, même s'il reconnaît tout ce qui est saisi dans son esprit, parvient lui-même à échapper à la vérité du non-savoir et à se détourner de la vérité ainsi révélée : « L'objectivité du savoir absolu "se dissout dans le *rien* du non-savoir" sous l'action d'un discours qui refuse de s'y reconnaître et de se laisser reprendre par lui. »<sup>317</sup> Hegel a fait lutter le maître et l'esclave l'un contre l'autre, leur fait risquer leur vie. Mais lui-même ne la risque pas. Il demeure dans le discours et dans la Raison, en évitant d'être ébloui par la vérité du non-savoir. Surtout, tout en sacrifiant tous les hommes au terme de la lutte de la reconnaissance, lui-même ne se sacrifie pas, et nous avons déjà vu que c'est pourquoi Bataille appelle Hegel un tricheur. Aussi Hollier présume-t-il que, dans la *Phénoménologie*, après avoir présenté l'apparition du Savoir Absolu en tant qu'identité du sujet et de l'objet, « tout le système que Hegel aurait mis en place par la suite serait une résistance à cette reconnaissance originelle de l'identité de la conscience de soi et de l'expérience sacrificielle. »<sup>318</sup> La vérité de Hegel impose le sacrifice à l'auteur lui-même. Bataille aussi le lui demande, mais dans la mesure où Hegel résiste à la reconnaissance de cette vérité, il reste un tricheur.

En un mot, Hegel est accusé de tricherie par Bataille parce qu'il n'affronte pas souverainement la mort. En effet, la question de la mort, c'est-à-dire de la finitude humaine provoque une contradiction dans la philosophie de Hegel. Aux yeux de Bataille, lorsque Hegel se heurte à la contradiction au lieu de la surmonter, il choisit de l'éviter tout en prétendant la résoudre. De là, Bataille en vient à dire que la philosophie hégélienne n'est qu'un « mensonge absolu ». Besnier explique ainsi la pensée de Bataille : « L'homme se définit par une finitude radicale et insupportable et que la philosophie n'a ni repos ni cesse qu'elle n'annule cette finitude, en quoi le système hégélien s'avoue illusion majeure, voire : mensonge absolu. »<sup>319</sup> Sans affirmer la mort en tant que condition inévitable de l'être humain, Hegel exclut le problème de la mort. Et en même temps, il exclut les expériences du rire, de l'extase, de la poésie, et de la communication, car ces expériences ressemblent à la mort en ce qu'elles laissent

<sup>316</sup> « Attraction et répulsion II. La structure sociale », du 5 février 1938, *Le Collège de sociologie, op.cit.*, p. 151.

<sup>317</sup> Denis Hollier, « De l'au-delà de Hegel à l'absence de Nietzsche », *Bataille* (Actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, juillet 1972), *op.cit.*, p. 89.

<sup>318</sup> Hollier, « Pour le prestige : Hegel à la lumière de Mauss », art. cit., p. 20. Hollier résume le parcours de la lecture de Bataille. Selon lui, Bataille trouve que la résolution chez Freud est l'inceste, celle de Mauss le don, enfin celle de Hegel le sacrifice ; il veut éclairer ce dernier point en insistant sur le fait que le sacrifice fut la tâche aveugle de Hegel.

<sup>319</sup> Jean-Michel Besnier, « Georges Bataille et la tradition critique : la communication contre le système », *Georges Bataille et la pensée allemande, op.cit.*, p. 10.

éprouver la sortie de soi. S'il en est ainsi, comment Bataille pourrait-il résoudre le problème de la mort dont Hegel s'est détourné, toujours en imitant la philosophie de Hegel ? Rappelons que Bataille regrette l'absence du sacrifice et de la communication chez Hegel. Bataille tente de dépasser le philosophe d'abord en introduisant le concept de sacrifice dans la philosophie de Hegel qui se termine par la fin de l'Histoire, c'est-à-dire par la mort. Et nous pourrions ajouter ceci : Bataille pourrait dire que, si Hegel avait fait de l'Histoire la *littérature* en tant que poésie et communication, il aurait pu surmonter le problème de la mort.

Pour le concept de sacrifice, en effet, dans l'article qu'il rédige en 1955, Bataille vise à lier la pensée hégélienne désignée comme « philosophie de la mort » par Kojève au sacrifice. Dans son article intitulé « Hegel, la mort et le sacrifice », il constate ainsi : « C'est dans le sacrifice qu'exactement, "la mort vit une vie *humaine*." Même il faudrait dire que le sacrifice est précisément la réponse à l'exigence de Hegel. »<sup>320</sup> Depuis que Bataille a commencé à lire Hegel dans les années trente, en suivant les cours de Kojève, en passant par l'accusation de tricherie à l'encontre de Hegel dans *L'Expérience intérieure* et la critique sur l'achèvement du système dans *Le Coupable* dans les années quarante, il a développé sa propre pensée pendant une vingtaine d'années pour dépasser la philosophie hégélienne, pendant vingtaine d'années. Au bout de sa réflexion sur Hegel, Bataille en vient à insister sur le sacrifice. D'une part, le sacrifice est la réponse à la question soulevée par Hegel mais non résolue. En effet, comme Bataille précise que c'est dans le sacrifice que « la mort vit une vie humaine », le sacrifice est la façon de faire l'expérience de la mort, de « vivre la mort » dans la réalité, étant donné que les participants du sacrifice, en regardant la victime frappée à la mort, éprouvent et partagent la continuité. D'autre part, la raison la plus importante pour laquelle Bataille conteste Hegel, est que ce dernier ne se sacrifie pas, qu'il n'affronte pas sa propre mort. Bataille l'accuse de tromper non seulement les lecteurs de la *Phénoménologie* mais aussi son propre système. Si, dans le monde moderne, il est difficile de trouver le sacrifice comme rite religieux, on peut en trouver l'idée dans la littérature. Surtout, Bataille apprécie la littérature sacrificielle, c'est-à-dire la littérature dans laquelle l'écrivain se donne à se perdre, à disparaître et à mourir. Bataille, tout en soulignant que les écrits de Nietzsche sont des textes littéraires, ne parle pas de la littérature de Hegel. Mais comme nous l'avons vu, Bataille a tenté de lier les « biographèmes » de Hegel à sa philosophie. Il s'agit de l'écrit du philosophe qu'il soit discursif ou littéraire. De ce point de vue, nous nous référons à ce que dit Kojève sur le Livre dans sa lecture de la *Phénoménologie*. En découvrant l'achèvement de l'Histoire dans la pensée de Hegel, Kojève la rapproche de la

---

<sup>320</sup> « Hegel, la mort et le sacrifice », OC XII, p. 335.

mort du sujet humain. Il semble dire que, même si Hegel annonce la fin de l'Histoire, dès lors que l'Histoire est exprimée et contenue dans le Livre, elle s'éternise sans se finir. Le Livre apparaît par là comme un moyen de surmonter la finitude de l'homme. Chez Kojève, le Livre est une substance réelle produite par l'homme, mais il incarne la mort qui est hors de la réalité humaine, donc inhumaine et impersonnelle. Dans une note de bas de page, Kojève définit le Livre comme « la forme d'une réalité inorganique, non vivante, qui n'étant même pas une vie animale n'a plus rien à voir avec le Temps. »<sup>321</sup> Kojève trouve l'Éternité de l'homme dans le Livre, de sorte qu'il croit que l'homme peut dépasser sa mort en produisant un livre. Aux yeux de Kojève analysant la *Phénoménologie*, « Le rapport entre le Sage et son Livre est analogue à celui de l'Homme et de sa *mort*. »<sup>322</sup> Kojève suggère que Hegel surmonte la mort en créant le livre de la *Phénoménologie de l'esprit*, et en y décrivant et traçant l'histoire de la conscience de soi. Il précise ainsi : « Ma mort est bien mienne, ce n'est pas la mort d'un autre. Mais elle est mienne seulement dans l'avenir : car on peut *dire* : "je vais mourir", mais non "je suis mort". De même pour le Livre. C'est mon œuvre, et non pas celle d'un autre ; et il y est question de moi et non d'autre chose. Mais je ne suis dans le Livre, je ne suis ce livre que tant que je l'écris ou le publie, c'est-à-dire tant qu'il est encore un avenir (un projet). Le Livre une fois paru, il se détache de moi. Il cesse d'être moi, tout comme mon corps cesse d'être moi après ma mort. La mort est tout aussi impersonnelle et éternelle, c'est-à-dire inhumaine, qu'est impersonnel, éternel et inhumain l'Esprit pleinement réalisé dans et par le Livre. »<sup>323</sup> Selon Kojève, la mort en tant qu'Esprit, est réalisée dans et par le Livre. Comme Bataille, lui aussi, cherche à faire l'expérience de la mort dans et par la littérature, on pourrait peut-être dire qu'il admet ce que dit Kojève. Cependant, si le Livre est ainsi la garantie de l'éternité de l'histoire humaine, il devient une sorte de salut. Bataille cite un passage de Kojève : « L'humain (l'Esprit) s'est réfugié, après la fin définitive de l'Homme historique, dans le Livre. Et ce dernier est donc non plus le Temps, mais l'Éternité. »<sup>324</sup> Si un homme écrit un livre en ayant pour but de s'éterniser ou de se sauver après la mort, cette écriture n'est qu'une subordination, qu'un travail d'esclave. Le Livre, qui n'a rien à voir avec l'éternité de l'histoire humaine, qui n'a aucun but et qui est inutile à la vie humaine serait un livre de l'excès. Et le langage de ce livre en tant qu'excès, le langage qui ne se sert à rien, ce serait la *poésie*. Bataille n'apprécie que le livre de la littérature, mais pas toute la littérature, seulement celle qui est à la hauteur de la poésie. Le Livre qui incarne la mort doit être celui de la littérature, au moins, celui de la poésie au sens

<sup>321</sup> Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, op.cit., p. 388.

<sup>322</sup> *Ibid.*

<sup>323</sup> *Ibid.*

<sup>324</sup> *Ibid.* Bataille cite ces phrases dans « Hegel, l'homme et l'histoire », OC XII, p. 362.



bataillien. Tout en cherchant à introduire la mort comme impossibilité humaine dans le monde réel où il vit, Bataille ne se contente pas de faire un Livre, mais de faire la poésie qui peut parler en langage du silence de la mort. Bien que Hegel ait inscrit l'histoire de sa propre conscience de soi et de son Esprit, son livre n'arrive pas à réaliser la mort authentiquement. Hegel demeure un tricheur. Donc, si l'on pose la question de la tricherie dans le domaine de la littérature, elle doit être envisagée *autrement* que dans le Livre scientifique de Hegel.

Rappelons qu'il y a une autre tricherie : c'est celle du Dostoïevski du *Sous-sol*.<sup>325</sup> La tricherie de Dostoïevski est traitée « autrement » que celle de Hegel, car Dostoïevski semble enfin sortir de la tricherie, « autrement » que Hegel. D'où vient cette différence ? Certes, on pourrait dire en premier lieu ceci : aux yeux de Bataille, Hegel s'érige en Savoir Absolu, l'être suprême qui paraît équivalent à Dieu, en prétendant l'achèvement du système du Savoir. En revanche, Dostoïevski ne se prend pas pour un être divin, mais il met en cause Dieu, surtout le Dieu vénéré par la religion chrétienne. Or, ce qui nous intéresse, c'est que Bataille découvre la différence entre Dostoïevski et Hegel dans leur attitude à l'égard de l'extrême. Tandis que Hegel se détourne de l'extrême du Savoir, Dostoïevski va jusqu'au bout, jusqu'à ce qu'il touche à la honte extrême, et qu'il la dépasse en se jetant dans la pire misère.

En Dostoïevski, l'extrême est l'effet de la désagrégation : mais c'est une désagrégation comme une crue d'hiver : elle déborde. Rien n'est plus douloureux, maladif, pâle complication religieuse. Le *Sous-sol* met l'extrême au compte de la misère. Tricherie, comme chez Hegel, mais Dostoïevski s'en tire autrement. [...] Au demeurant, je n'ai

---

<sup>325</sup> Pourquoi Bataille parle-t-il du narrateur des *Carnets du Sous-sol* parmi d'autres héros significatifs créés par Dostoïevski ? C'est avant tout l'influence de Léon Chestov et de son ouvrage *La Philosophie de tragédie : Dostoïevski et Nietzsche* qui mène Bataille à réfléchir sur le protagoniste du *Sous-sol*. Les chercheurs trouvent l'inspiration de Chestov dans les textes de Bataille. Par exemple, selon Surya, la quête inlassable et obsédée de *l'impossible* ressemble à l'aventure sordide du narrateur du *Sous-sol*. Surya évoque ce qu'en dit Leiris : « C'est Leiris qui suggère que le personnage du *Sous-sol* (Dostoïevski) influença Bataille : par son obstination à être ce que dans le langage familier on appelle un homme "impossible", ridicule et odieux au-delà de toute limite ». (Surya, *La Mort à l'œuvre*, *op.cit.* p. 68) Surya constate d'ailleurs que c'est Chestov qui a enseigné à Bataille l'anti-idéalisme, et qui a découvert le modèle de « l'anti-idéalisme radicalisé » dans *Sous-sol* de Dostoïevski. D'ailleurs, Chestov conteste fortement la « raison utilitariste », ce qui semble avoir l'influence sur la pensée de Bataille. (Surya, « L'arbitraire après tout », art. cit., pp. 225-226) Jean-François Louette, en lisant l'ouvrage de Chestov, découvre « un grand nombre des thèmes sur lesquels Bataille construit "Dirty" : le rejet du bon sens, de la mesure, des lois, de l'idéalisme, de la raison, l'accès, dans une insatisfaction essentielle, à une autre vision, fascinée par la mort, l'indéfini, l'ignorance (le non-savoir), la perte de soi, le caprice, l'impossible – et le rire. » (Jean-François Louette, « "Dirty", le rire et l'angoisse », *Recherches et Travaux*, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, n°67, 2005, pp. 172-173) Et Philippe Sabot, en soulignant le motif de « la voix souterraine » chez Bataille, la voix qui fait écrire *Histoire de l'œil*, cite la phrase de Chestov, qui écrit que l'homme s'exprimant dans *Sous-sol* a « non seulement brûlé ce qu'il avait adoré, mais il l'a couvert de boue. Il ne se contentait pas de haïr son ancienne foi, il la méprisait. » (La phrase de Léon Chestov dans *La Philosophie de la tragédie : Dostoïevski et Nietzsche*, citée par Philippe Sabot, Philippe Sabot, *Pratiques d'écriture, pratiques de pensée : figures du sujet chez Breton, Éluard, Bataille et Leiris*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2001, p. 119)

pas gémi : que l'extrême en passe par la honte n'est pas mal, mais le limiter à la honte ! Ébloui dans le fond, rejeter l'extrême dans le démoniaque — à tout prix — c'est trahir.<sup>326</sup>

Comment Bataille parvient-il à juger que le héros du *Sous-sol* surmonte la désagrégation ? Nous imaginons que le passage de Bataille implique ceci : le rédacteur des carnets, tout en s'enfermant dans son espace souterrain, ne se limite pas à la misère honteuse, mais il laisse déborder la honte qui l'accable. Là, on pourrait dire que c'est la littérature qui donne lieu à ce débordement. C'est-à-dire que l'écriture de ces carnets, ou bien, l'écriture de cette œuvre littéraire de l'auteur transforme la tricherie en trahison, et c'est pourquoi l'écrivain peut se tirer de la tricherie, autrement que le philosophe. Afin d'expliquer cette distance entre Dostoïevski et Hegel, nous voulons introduire la question de la fiction et de la littérature. En effet, en commençant *Les Carnets du Sous-sol*, dans une « note » qui n'est même pas la « préface », Dostoïevski déclare qu'il porte un masque de fiction : « L'auteur de ces carnets et les carnets eux-mêmes appartiennent évidemment au domaine de la fiction. »<sup>327</sup> Quand Dostoïevski précise que l'auteur des carnets est une autre personne que celle qui écrit cette note, on pourrait dire qu'il distingue ainsi sa vie de celle du personnage dans le roman. Mais il ajoute que l'auteur des carnets « peut, et qu'il doit exister parmi nous des êtres semblables à l'auteur de ce journal »<sup>328</sup>. D'un côté, Dostoïevski constate qu'il n'est pas la même personne que le protagoniste misérable du *Sous-sol*, dans la mesure où le personnage de fiction n'existe pas en réalité. Néanmoins, d'un autre côté, il n'est pas moins possible que Dostoïevski lui-même soit ce héros, parce que comme il le dit lui-même, ce type d'homme existe parmi nous. Alors que la tricherie de Hegel provient du fait qu'il détache sa propre vie — et sa folie — de la science, la tricherie de Dostoïevski vise à nous demander sans cesse : « Qui parle de la vie de qui ? » C'est cette stratégie de la fiction littéraire qui permet à l'écrivain de s'avancer jusqu'à ce qu'il regarde en face l'extrême de sa honte et de sa misère. D'ailleurs, à la fin du roman, dans l'épilogue, l'auteur des carnets s'adresse à ses lecteurs ainsi : « Je n'ai fait autre chose dans ma vie que de pousser jusqu'au bout ce que vous autres vous n'osiez terminer qu'à moitié, tout en appelant sagesse votre lâcheté et en vous consolant ainsi par des mensonges. Si bien que je suis peut-être encore plus vivant que vous. »<sup>329</sup> Il est vrai que Dostoïevski, à travers les carnets du narrateur du *Sous-sol*, dévoile la part honteuse de chaque individu humain. Ce faisant, l'écrivain dénonce la lâcheté de l'homme et l'hypocrisie du monde où règne la morale bourgeoise. De là,

---

<sup>326</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 57.

<sup>327</sup> Fédor Dostoïevski, trad. par Boris de Schloezer, *Carnets du sous-sol*, Paris : Gallimard, 1995, p. 7.

<sup>328</sup> *Ibid.*

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 377.

Dostoïevski, loin de duper ses lecteurs, révèle la tricherie du monde où il vit. Surya en dit en citant Chestov : « C'est dans le *Sous-sol*, nous dit Chestov, que Dostoïevski témoigne de sa découverte horrifiante que tout ce qu'il avait cru jusqu'alors [...] relevait d'une humiliante tricherie. »<sup>330</sup> En dénonçant cette « humiliante tricherie », Dostoïevski révèle d'abord le fait que le Dieu prétendu par la religion, surtout par le christianisme, c'est-à-dire le Dieu qui enlise l'homme dans la honte n'est qu'une fiction trompeuse. L'écrivain commence d'abord par porter le masque de la fiction, puis il « pousse jusqu'au bout ce que [les autres] n'[osent] pas terminer qu'à moitié », et il finit par dénoncer les mensonges et la lâcheté des autres. Mais en même temps, le sujet écrivain dévoile son visage qui est jusqu'à ce moment-là humilié par sa foi. Dostoïevski précise ainsi sa stratégie d'écriture d'un roman :

En tout cas, je n'ai cessé d'avoir honte en écrivant cette *histoire* : ce n'est plus de la littérature, c'est un châtement, une peine correctionnelle. Raconter tout au long comment j'ai manqué ma vie en me déshabituant de vivre, en rageant sans cesse dans mon sous-sol, non, vraiment, ce n'est pas intéressant. Pour faire un roman il faut un héros, mais moi, *exprès*, j'ai rassemblé tous les traits de l'antihéros. Et puis, tout cela produira une impression détestable, parce que nous sommes tous déshabitués de vivre, parce que tous nous boitions plus ou moins. Nous en sommes même déshabitués à tel point, que nous ressentons pour la vie réelle, pour la « vie vivante », presque du dégoût, et c'est pourquoi nous n'aimons pas qu'on en fasse souvenir. Nous en sommes arrivés à considérer la vie réelle, la « vie vivante », comme une peine, presque comme un service pénible, et nous sommes tous d'accord qu'il vaut mieux s'en référer aux livres.<sup>331</sup>

Dans ce passage, ce que dit le narrateur coïncide avec la pensée de Bataille quand il souligne la « vie vivante » de celui qui ne se détourne pas de ce qui est horrible, détestable et déshonorant, de celui qui affirme et reconnaît le dégoût de la vie réelle en tant que telle. Et c'est cette affirmation qui permet à Dostoïevski de se tirer de la tricherie et de trahir tout ce qu'il a cru jusqu'alors. Le refus du consolant mensonge, la contestation de l'ordre du Bien — au sens de la « morale du déclin » —, et l'affirmation douloureuse de sa honte extrême conduisent l'écrivain à faire face à l'éclat de la « vie vivante » : d'où encore la définition de Bataille de la trahison : « Ébloui dans le fond, rejeter l'extrême dans le démoniaque — à tout prix — c'est trahir. »

Nous avons dit que l'écriture de la fiction littéraire dévoilait la honte loin de la dissimuler. Comme nous l'avons vu dans *Les Carnets du Sous-sol*, il est vrai que le masque de la fiction peut tromper les lecteurs. Mais il semble que Bataille ne pense pas que le masque

---

<sup>330</sup> Surya, « L'arbitraire après tout », art. cit., p. 227.

<sup>331</sup> Dostoïevski, *Carnets du sous-sol*, op.cit., p. 375.

porté par Dostoïevski soit une tricherie. Il suggère que le masque est là pour faire éclater la vérité. Il est d'ailleurs vrai que les œuvres littéraires de Bataille nous font poser la question, « qui parle de la vie de qui ? » En effet, Bataille porte non seulement le masque de la fiction que portent presque tous les romanciers comme Dostoïevski, mais il se sert aussi de pseudonymes. Il est probable que ce soit une des raisons pour lesquelles Deleuze condamne Bataille en le désignant comme un romancier tricheur de la littérature française, dont l'écriture s'entoure d'un secret usé. Pourtant, les masques portés par Bataille ne servent pas seulement à cacher l'identité de l'auteur. Les masques sont là pour « retarder l'aveu », comme l'explique Francis Marmande : « Abrité de pseudonymes changeants, auteur sans nom, hors commerce, confidentiel, Bataille réserve l'aveu retardé du nom propre, aux livres et articles des vingt dernières années de sa vie : “*Le seul moyen de racheter la faute d'écrire est de détruire ce qu'on écrit.*” »<sup>332</sup> Bataille tente de détruire son identité en tant qu'auteur en même temps qu'il efface ses écrits. La phrase bataillienne citée par Marmande suggère une écriture qui se lie à « l'expérience intérieure qui *s'expie* ». Bataille se révolte contre ceux qui écrivent pour être reconnus comme écrivains par les autres. Il veut plutôt se reconnaître pour, à la fin, se détruire. Bien que son écriture soit destinée à être communiquée à ses lecteurs, c'est à l'auto-consumation de son écriture, et non à la production d'une œuvre, que Bataille prête attention. En s'affirmant écrivain, Bataille cherche à ne pas se subordonner à ce qu'il écrit, et cette révolte contre la subordination fait de l'écriture de l'œuvre littéraire le sacrifice, de la communication dans le texte littéraire l'opération souveraine.

En effet, tout comme Dostoïevski exprime dans la préface du *Sous-sol*, Bataille hésite constamment entre le mensonge — la fiction — et le silence. S'il détruisait tout ce qu'il a écrit, il se bornerait à sombrer dans le silence. Surtout lorsqu'il s'agit de la honte ressentie par l'écrivain comme dans le cas du *Sous-sol* de Dostoïevski, Bataille admet que l'écrivain puisse choisir de mentir, ou bien de dissimuler son identité, sinon de garder le silence. Dans *L'Abbé C.*, Bataille évoque la trahison de celui qui écrit.<sup>333</sup> C'est-à-dire qu'une vérité parvient à se trahir par le mensonge et le silence de l'écrivain. Dans le cas de l'abbé Robert, ce qui est trahi dans et par les textes qu'il écrit, c'est la « honte inavouable ». Le frère jumeau de Robert, Charles, en lisant les écrits que Robert a laissés après sa mort, dit ainsi : « Pour moi, qui avais connu

<sup>332</sup> Francis Marmande, *Le Pur bonheur – Georges Bataille*, Paris : Éditions Lignes, 2011, p. 171. La phrase citée par Marmande est celle de *L'Abbé C.*, que nous allons commenter plus loin.

<sup>333</sup> Bien entendu, *L'Abbé C.* est un « roman de la trahison », comme le résume Jean-François Louette. (Jean-François Louette, « Notice » de *L'Abbé C.*, RR, p. 1270) Dans ce roman, l'abbé Robert trahit le Dieu du christianisme, sa foi politique en la Résistance, son frère et la femme qu'il aime le plus. Mais ce qui nous importe ici, c'est la trahison de la vérité de l'écrivain dans et par ses écrits.

mon frère intimement (fût-ce dans l'obscurité et les faux-semblants dont j'ai parlé), une honte inavouable était sensible en dehors de ces phrases qui mentaient, elle était sensible directement : dans le sentiment que j'avais d'un silence étouffant. Or ce silence était *si bien* ce que l'abbé voulut dire, son horreur enfermait *si bien* le mensonge éclatant — et démesuré — de toutes choses, que ces balbutiements me semblaient des trahisons. Ils l'étaient. »<sup>334</sup> Charles dit que le mensonge et le silence lui semblent des « trahisons », peut-être est-ce parce que la « honte inavouable » demeure sensible au lecteur qui communique avec l'auteur, au moins qui le connaît « intimement ». Quant à la honte évoquée dans les *Carnets du Sous-sol*, même si l'écrivain avoue qu'il ressent de la honte à écrire l'histoire, en déclarant qu'il se cache sous le masque de la fiction, il refuse d'affirmer que cette honte s'attache à l'écrivain lui-même, que la honte est bel et bien la sienne. Mais il l'attache au personnage imaginaire qui est détestable, c'est-à-dire à l'auteur des carnets qu'il invente. Bataille tire de cette stratégie de Dostoïevski ce qu'il appelle la tricherie. Dans son roman *L'Abbé C.*, Bataille semble prendre la trahison pour thème, en nous montrant les écrits laissés par Robert. Par la bouche de Charles, Bataille précise comment l'écrivain trahit ce qu'il écrit, comment il se trahit dans ses écrits, et enfin, comment il est trahi par le lecteur. Charles dit ceci :

Le seul moyen de racheter la faute d'écrire est d'anéantir ce qui est écrit. Mais cela ne peut être fait que par l'auteur ; la destruction laissant l'essentiel intact, je puis, néanmoins, à l'affirmation lier si étroitement la négation que ma plume efface à mesure ce qu'elle avançait. [...] Je crois que le secret de la littérature est là, et qu'un livre n'est beau qu'habilement paré de l'indifférence des ruines. [...] C'est ainsi que, Robert mort, parce qu'il laissait ces écrits ingénus, il me fallut détruire ce mal qu'il avait fait, il me fallut encore et par le détour de mon livre, l'anéantir, le tuer.<sup>335</sup>

En premier lieu, l'effacement en tant que négation de ce qu'il écrit trahit l'auteur. Ensuite, comme nous l'avons vu, dès lors que ce qui est « inavouable » est exprimé dans les écrits malgré le mensonge et le silence, l'auteur ne peut éviter de se trahir dans ce qu'il écrit. Enfin, Charles, dans la position du lecteur, prétend détruire les écrits de l'auteur Robert, mais en même temps, il avoue qu'il n'a qu'à écrire à son tour, c'est-à-dire qu'il n'a qu'à prendre le détour de « son livre », et cela mène à la trahison du lecteur. Si Charles gardait le silence, détruisait les écrits de Robert, il pourrait protéger le secret de son frère mort. Il s'agirait de « l'indifférence des ruines », si l'on considère les carnets de Robert intitulés « Le journal de Chianine » comme les « ruines » qu'il a laissées. Cette attitude d'indifférence serait celle de Dostoïevski envers son protagoniste désigné comme l'auteur des carnets du sous-sol. Mais au contraire, Charles choisit

---

<sup>334</sup> *L'Abbé C.*, OC III, p. 337.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 336.

de révéler le secret de Robert, d'écrire sur ce secret. Et étant donné que l'avancement de l'écriture est aussi la destruction et l'obscurcissement de ce qui est déjà écrit, Charles lui-même l'explique : « Mon récit répond mal à ce que l'on attend d'un récit. Loin de mettre en valeur l'objet même qui en est la fin, il l'escamote en quelque manière. Si j'en viens à dire l'essentiel, si je le laisse entendre, si j'en parle, — ce n'est, finalement, que pour mieux le laisser dans l'ombre. »<sup>336</sup> Charles parvient ainsi à anéantir et tuer son frère encore une fois. C'est la trahison de Charles en tant que lecteur du texte de Robert.

Si nous tenons à trouver le sens de la trahison dans la littérature de Bataille et dans le *Sous-sol* de Dostoïevski, et à opposer la trahison à la tricherie que Bataille critique chez Hegel, nous pourrions dire ainsi : à travers la trahison de Charles, Bataille semble illustrer une attitude de l'écrivain et du lecteur des œuvres littéraires, et cette attitude est celle du traître. Certes, comme le juge Louette, on ne pourrait pas dire que *L'Abbé C.* est un livre réussi. Louette, en mettant en jeu l'idée de trahison de *L'Abbé C.*, évalue le roman ainsi :

Dans ce roman de la trahison généralisée, Bataille a fini par trahir et lui-même et son lecteur. Lui-même : alors qu'en règle générale Bataille déteste “la chiourme architecturale”, ici il s'est trop surveillé, a trop élaboré, trop construit ; le roman ne paraît guère comparable aux “ruines” dont parle Charles ; seul le journal de Chianine semble se placer du côté de “l'informe”. Du coup, *L'Abbé C.* est sans doute celui de ses livres où Bataille est le moins : la complication construite finit par effacer son auteur. De plus, dans cette composition très ou trop savante, quelque chose se perd de l'intensité qui se dégage, par exemple, du *Bleu du ciel* ou de *Madame Edwarda*, et qui fascine le lecteur : Bataille a pris, dans *L'Abbé C.*, sinon le risque d'ennuyer, du moins celui du lui marquer de l'indifférence — cette “indifférence des ruines” qu'évoque Charles : non plus psychologique, ni ontologique, ni mystique, ni éthique, mais esthétique, dernier sens de ce mot clé du roman.<sup>337</sup>

Il est vrai que le roman échoue à faire valoir la trahison comme une qualité au sens où, par exemple, Deleuze l'apprécie. Il est vrai aussi que « Bataille a fini par trahir et lui-même et son lecteur. » Tout en appréciant la trahison par rapport à la tricherie, et tout en suivant la logique bataillienne de critique de la tricherie, nous ne cherchons pas à prétendre que ce roman est un grand roman en ce qu'il représente la trahison. Cependant, si nous reprenons la phrase de Louette, ce qui nous importe, c'est que *L'Abbé C.* montre non seulement « la trahison généralisée » mais aussi la trahison de l'écrivain et du lecteur. Nous sommes amenés à apprendre ce que Bataille demande aux écrivains et aux lecteurs : il leur demande de se trahir. Précisons le terme *se trahir* : Bataille semble exiger que l'écrivain fasse se trahir sa vérité dans

---

<sup>336</sup> *Ibid.*, pp. 338-339.

<sup>337</sup> Louette, « Notice » de *L'Abbé C.*, RR, pp. 1284-1285.

son texte, même si cette vérité est une « honte inavouable » ; que l'écrivain n'ait pas peur de contredire son principe, car s'il échappait à la contradiction de ce qu'il prétend, ce serait une tricherie comme dans le cas de Hegel ; que l'écrivain ne s'intéresse pas à satisfaire l'attente des lecteurs, car dès qu'il cherche à les satisfaire, il se subordonne à eux, c'est-à-dire que son écriture n'est plus souveraine ; et enfin, que le lecteur lui aussi trahisse l'intention ou la vérité de l'écrivain dans sa lecture, comme le montre la lecture bataillienne de la *Phénoménologie* de Hegel. Ainsi, nous pouvons dire que la littérature de Bataille consiste en une sorte de morale de trahison.

### 3. 3. Bataille est-il traître ?

Nous avons vu Bataille se trahir en tant qu'écrivain. On pourrait se demander si Bataille n'est pas semblable au traître deleuzien. En effet, Deleuze suggère que, pour un écrivain, le fait d'« être traître » est la raison de l'écriture : « Être traître à son propre règne, être traître à son sexe, à sa classe, à sa majorité — quelle autre raison d'écrire ? Et être traître à l'écriture ». <sup>338</sup> Pourtant, c'est Deleuze qui accuse Bataille de tricherie. Comme nous l'avons évoqué, Deleuze admire la littérature anglo-américaine et critique la littérature française. Ce faisant, il distingue le « grand secret » du « sale petit secret », le premier appartenant au traître et le deuxième au tricheur. En renvoyant à D. H. Lawrence, il le précise ainsi : « Lawrence dénonçait ce qui lui semblait traverser toute la littérature française : la manie du “sale petit secret”. Les personnages et les auteurs ont toujours un petit secret, qui nourrit la manie d'interpréter. » <sup>339</sup> Selon Deleuze, le petit secret de l'auteur français fait proliférer l'écriture obsédée par l'interprétation de ce secret, tout comme le psychanalyste le fait auprès de son analysant. L'auteur français cherche ainsi à se tapir sous la masse de l'interprétation. Au contraire, « le grand secret, poursuit Deleuze, c'est quand on n'a plus rien à cacher, et que personne alors ne peut vous saisir. Secret partout, rien à dire. » <sup>340</sup> Autrement dit, le grand secret est un secret qui se trahit comme tel. C'est dans le contexte d'une critique à la fois de la littérature française et de la psychanalyse que Deleuze attaque Bataille. Il écrit ceci :

Le petit secret, se ramène généralement à une triste masturbation narcissique et pieuse :

---

<sup>338</sup> Deleuze et Parnet, *Dialogues, op.cit.*, p. 56.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>340</sup> *Ibid.*

le fantasme ! La « transgression », trop bon concept pour les séminaristes sous la loi d'un pape ou d'un curé, les tricheurs. Georges Bataille est un auteur très français : il a fait du petit secret l'essence de la littérature, avec une mère dedans, un prêtre dessous, un œil au-dessus.<sup>341</sup>

En critiquant Bataille, Deleuze fait allusion à la « transgression » qui est une des notions principales chez Bataille et au « prêtre » que Bataille a une fois rêvé de devenir dans sa jeunesse.<sup>342</sup> Surtout, lorsque Deleuze évoque le sens du prêtre chez Bataille, il suggère non seulement le fait biographique que Bataille a voulu se vouer au christianisme, mais aussi l'aspect psychanalytique représenté dans les textes batailliens. Or il faut tenir compte du fait que le prêtre évoqué par Deleuze implique le prêtre au sens nietzschéen. Le prêtre chrétien accusé par Nietzsche dans *Zarathoustra* se présente comme le Sauveur de l'humanité, il trompe les gens en se servant de fausses valeurs et de mots délirants qui dissimulent la vérité du monde. En ce sens, la critique par Bataille du « prêtre chrétien » s'accorde avec celle de Nietzsche. Car Bataille, en parlant du sacrifice, dénonce la lâcheté et l'hypocrisie des prêtres du christianisme, qui cherchent dans le sacrifice « une garantie contre la destruction » au lieu de « la vertu de la destruction ». Il dénonce le fait que « le prêtre chrétien ne se donne pas comme le sacrificateur véritable, comme le véritable prêtre de son Dieu » alors que « les prêtres véritables sont, théologiquement, les péchés du monde, les crimes des hommes, coupables seuls de la mise à mort divine. »<sup>343</sup> Par ailleurs, de la même manière que Nietzsche accuse les prêtres chrétiens, Deleuze accuse les psychanalystes. Les prêtres critiqués par Nietzsche « veulent faire souffrir les autres » en raison d'une sorte de ressentiment, c'est-à-dire du fait qu'ils « ont [eux-mêmes] beaucoup trop souffert ». Deleuze dirait la même chose : le psychanalyste souffrant de son petit secret rejette son fardeau sur son analysant, en fabriquant des interprétations qui ne portent plus que « les fausses valeurs et les mots délirants ».<sup>344</sup> Tout comme les prêtres critiqués par Nietzsche veulent se cacher dans « ses tentes » — les églises —, les psychanalystes critiqués par Deleuze s'affalent dans leur divan psychanalytique.

Deleuze discerne certes bien les trois éléments essentiels de la littérature bataillienne : une mère — ou plutôt *Ma mère* —, qu'elle soit l'origine de la perversité envers la nécrophile avouée dans *Le Bleu du ciel*, ou transformée en la figure de Marcel se tuant dans *Histoire de*

---

<sup>341</sup> Deleuze et Parnet, *Dialogues*, op.cit., pp. 58-59.

<sup>342</sup> Bien entendu, Bataille abandonne l'idée de devenir prêtre et se déclare athée. Il aurait pu contester la critique faite par Deleuze, en disant que pour pouvoir *trahir* un être ou une idée, il faut avoir été absolument fidèle à cet être ou à cette idée. Louette dit ainsi : « Pour être vraiment un athée, il faut, comme l'a montré l'exemple de Nietzsche, avoir été un croyant. » (Louette, « Notice » de *L'Abbé C.*, RR, p. 1283)

<sup>343</sup> « Le Sacrifice », OC II, p. 239.

<sup>344</sup> Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, op.cit., p. 106.



*l'œil* ; un prêtre, puisque Bataille a voulu une fois être prêtre mais a abandonné cette idée, voire s'est détourné du Dieu chrétien en s'affichant comme athée et même en concevant *La Somme athéologique* ; enfin un œil, à partir duquel Bataille crée l'histoire — dont le titre est même *Histoire de l'œil* — qui tisse toutes les images rapportées : les yeux aveuglés de son père, l'œil percé du torero Granero, les œufs cassés par Simone dans son roman et les couilles du taureau. Or ce secret, après avoir été ainsi révélé, fut-il trop sale et obscène, est-il toujours un secret<sup>345</sup> ?

Bataille, au lieu de garder un secret en lui, manifeste excessivement son secret et veut sans cesse le mettre à nu. Il est vrai qu'il semble garder le silence sur le secret de son livre, quand il écrit ce qui suit dans *Madame Edwarda* : « Si personne ne réduit à la nudité ce que je dis, retirant le vêtement et la forme, j'écris en vain... Ce livre a son secret, je dois le taire : il est plus loin que tous les mots. »<sup>346</sup> Mais ici le secret n'est pas dissimulé au fond du silence. Au contraire, le secret est dit dans et par le silence. C'est parce que l'écrivain ne parvient à trouver aucun mot qui puisse représenter ce qu'est ce secret. On peut même dire que le fait d'exposer le secret en se servant du silence est une technique de ce que Bataille appelle l'impossible. Car « l'impossible atteint par les récits de Bataille est l'impossible même de la représentation : ce qui ne peut être représenté, ce qui échappe au pouvoir du sens. »<sup>347</sup> Par exemple, dans *Madame Edwarda*, l'auteur montre la scène où il se met à nu, et cela signifie l'attitude de l'écrivain qui refuse de se couvrir du silence. Les récits de Bataille appellent non seulement la mise à nu des personnages, mais aussi le déshabillage de l'écrivain lui-même, ainsi que le dévoilement du secret. « Le déshabillage concret de Madame Edwarda se double ainsi d'une invitation à un déshabillage abstrait du récit lui-même. »<sup>348</sup>

---

<sup>345</sup> Au sujet de la métaphore de l'œil et du secret, Barthes dit qu'il n'y a pas de *secret* dans les métaphores qui apparaissent dans *Histoire de l'œil*. Il affirme que « l'imaginaire qui est ici développé n'a pas pour "secret" un fantasme sexuel. » (Roland Barthes, « La métaphore de l'œil », *Hommage à Bataille, op.cit.*, p. 773) D'*Histoire de l'œil*, Barthes tire d'abord deux séries de signifiants : l'un consiste en figure *ronde* et *blanche* de l'œuf, de l'œil, et de couille ; l'autre consiste en l'humidité du liquide et de la mouillure, ce qui évoque l'intérieur du sexe féminin. Mais Barthes voit que ces séries de signifiants ne sont pas les métaphores de la part génitale, ni de l'homme ni de la femme. Selon Barthes, les choses ainsi représentées dans cet œuvre, qui semblent symboliser le sexe, n'ont pourtant pas de *signifié* comme le phallus. Barthes analyse ainsi : « [il s'agit d'] une métaphore parfaitement sphérique : chacun des termes y est toujours le signifiant d'un autre terme (aucun terme n'y est un simple signifié), sans qu'on puisse jamais arrêter la chaîne. [...] *Histoire de l'œil* n'est pas une œuvre profonde : tout y est donné en surface et sans hiérarchie, la métaphore est étalée dans son entier ; circulaire et explicite, elle ne renvoie à aucun secret : on a affaire ici à une signification sans signifié (ou dans laquelle tout est signifié) ». (*Ibid.*) Aux yeux de Barthes, *Histoire de l'œil* ne cache rien derrière ces métaphores, et ce texte est une *mise en jeu* des signifiants, et par conséquent, il n'y a aucun « petit secret » à dévoiler. Ce qui nous mène à dire que l'analyse de Barthes semble s'opposer à celle de Deleuze. Entre ces deux analyses, nous pensons que, contrairement à ce qu'en dit Barthes, la métaphore utilisée par Bataille renvoie à un signifié, qu'il soit un fantasme sexuel ou un objet qui fascine l'auteur. Cependant, le signifié n'est pas gardé en tant que secret, comme le croit Deleuze, parce que la métaphore est « étalée dans son entier », et en même temps, le signifié est aussi « étalé », du moins, dans et par l'explication du texte — « Coïncidences » — écrit par Bataille lui-même.

<sup>346</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 28.

<sup>347</sup> Catherine Cusset, « Technique de l'impossible », *Georges Bataille après tout, op.cit.*, p. 187.

<sup>348</sup> *Ibid.*

À ce propos, Marmande affirme ceci : il n'y a « rien de caché dans les livres de Bataille, tout est étalé. »<sup>349</sup> Pour mieux voir comment le secret est « étalé » dans les textes de Bataille, retournons à *Histoire de l'œil*. Dans le texte intitulé « Coïncidences » de la deuxième partie de *Histoire de l'œil*, Bataille raconte l'épisode de son père pissant. Si nous renvoyons à l'analyse de Claude Coste, dans cet épisode, la mise à nu du corps de son père aveugle, en évitant « de donner prise au Signifié dernier et totalisateur » qui est le Père psychanalytique, « échappe à la monologie du père ». <sup>350</sup> C'est-à-dire que l'image du père pissant ne se réduit pas à l'interprétation psychanalytique. Il faudrait remarquer que la critique de Bataille par Deleuze est liée à la désapprobation de la psychanalyse.<sup>351</sup> En évoquant « de nouvelles races de prêtres pour le sale petit secret, qui n'a d'autre objet que de se faire reconnaître »<sup>352</sup>, Deleuze attaque les psychanalystes. Selon son expression, la figure du prêtre a lancé une « triple malédiction sur le désir : celle de la loi négative, celle de la règle extrinsèque, celle de l'idéal transcendant », c'est celle du « psychanalyste avec ses trois principes, Plaisir, Mort et Réalité. »<sup>353</sup> Dans *Mille plateaux*, Deleuze et Guattari décrivent le prêtre-psychanalyste en train d'effectuer les trois opérations. Selon leur description, « le premier sacrifice, nommé castration » impose le manque comme la seule loi ; « le second sacrifice nommé masturbation », indique le plaisir-décharge ; « le troisième sacrifice, fantasme ou mille et une nuits, cent vingt journées, tandis que les hommes de l'est chantaient : oui, nous serons votre fantasme, votre idéal et votre impossibilité, les vôtres et les nôtres aussi. »<sup>354</sup> Vu la façon dont Deleuze dénigre Bataille, il est probable qu'à ses yeux, Bataille lui-même soit le prêtre qui opère les sacrifices décrits ci-dessus. C'est-à-dire que selon Deleuze, Bataille incarne le prêtre hanté par la peur de la castration, et qui s'absorbe dans la masturbation narcissique ou encore dans la fabrication de récits remplis de fantasmes obscènes. Il est d'ailleurs vrai que Bataille a tenté de recourir à la psychanalyse pour trouver la réponse à des questions insolubles. Il avoue imaginer « une région profonde de son [mon] esprit où coïncident des images élémentaires, toutes obscènes »<sup>355</sup> nommée *l'inconscient*. Effectivement, dans les années trente, Bataille s'est une fois tourné vers la psychanalyse et la sociologie pour lutter contre la philosophie hégélienne. En jugeant que la science développée

<sup>349</sup> Marmande, *Le Pur bonheur — Georges Bataille, op.cit.*, p. 198.

<sup>350</sup> Claude Coste, « Le Bataille de Barthes », *Sexe et Texte : Autour de Georges Bataille, op.cit.*, p. 161. Dans cet article, en analysant la critique barthésienne de Bataille, Coste envisage l'essai de Barthes de sauver Bataille, en lisant « Bataille contre Bataille. » Cela implique aussi que, si l'on veut défendre Bataille contre la critique deleuzienne, on ne doit que se placer *contre* Bataille lui-même.

<sup>351</sup> Par exemple, Deleuze dénonce le fait que « La psychanalyse, c'est exactement une masturbation, un narcissisme généralisé, organisé, codé. » (Deleuze et Parnet, *Dialogues, op.cit.*, p. 122)

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>353</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1980, pp. 191-192.

<sup>354</sup> *Ibid.*

<sup>355</sup> *Histoire de l'œil*, OC I, p. 75.

par Hegel se réduit à l'homogénéité et à l'identité, il a affiché l'*hétérologie*, et le non-savoir. Il semble que, à cette période-là, Bataille ait même pris l'inconscient pour une sorte d'exemple du non-savoir. Il écrit ceci : « Il me semble que l'hétérogénéité accentuée établie entre le sacré et le profane par la sociologie française ou par la psychanalyse entre l'inconscient et le conscient est une notion tout à fait étrangère à Hegel. »<sup>356</sup> Aux yeux de Bataille, la science hégélienne « a peu de sens parce que ses propositions visent à enfermer les êtres dans leur identité ». Ici l'identité s'entend plutôt comme la « suppression de la différence entre l'objet — qui est connu — et le sujet — qui connaît »<sup>357</sup>. Cela nous évoque encore la tache aveugle à laquelle Hegel renonce à faire face. On pourrait dire que chez Bataille « le sens de la science est cette tache aveugle où elle se totalise en s'excédant, cette tache aveugle qui est le non-savoir comme excès de science. »<sup>358</sup> Tandis que Hegel veut chercher cette identité avec son intelligence de la science achevée, Bataille veut la chercher dans l'expérience inintelligible qu'est l'extase, l'ivresse, ou la communication.

Comme nous l'avons dit, l'influence de la psychanalyse chez Bataille est la plus apparente dans son texte intitulé « Coïncidences ». Il est évident que Deleuze critiquant Bataille tient compte de ce texte, car il mentionne particulièrement une mère, un prêtre, et un œil, qui en sont les principaux sujets. Dans « Coïncidences », Bataille veut manifester le procès de la révélation de son secret. Il s'y acharne à exposer comment le souvenir enfoui dans son inconscient apparaît au cours de l'écriture du récit. Il commence son texte ainsi :

Pendant que j'ai composé ce récit en partie imaginaire, j'ai été frappé par quelques coïncidences et comme elles me paraissent accuser indirectement le sens de ce que j'ai écrit, je tiens à les exposer. [...] J'ai commencé à écrire sans détermination précise, incité surtout par le désir d'oublier, au moins provisoirement, ce que je peux être ou faire personnellement. Je croyais ainsi, au début, que le personnage qui parle à la première personne n'avait aucun rapport avec moi.<sup>359</sup>

Là, Bataille expose ce qu'il a découvert, au lieu de le dissimuler subrepticement. Son souci est de mieux dévoiler le secret, non de le cacher plus profondément. Bien qu'il ait terminé le récit, il ajoute ce petit texte pour cette exposition. Or, malgré son intention de compléter le récit par la découverte qui éclaire le procès de l'écriture, cette explication complémentaire, loin d'achever le récit, le laisse encore plus inachevé. Dans la mesure où Bataille nous raconte ces « coïncidences » entre son écrit et son expérience vécue, il ne peut plus s'éloigner de la position

---

<sup>356</sup> *Le Collège de sociologie, op.cit.*, p. 69.

<sup>357</sup> « L'amitié », OC VI, p. 295.

<sup>358</sup> Hollier, *La Prise de Concorde, op.cit.*, p.185.

<sup>359</sup> *Histoire de l'œil*, OC I, p. 73.

du narrateur d'*Histoire de l'œil*. Il ne peut pas non plus oublier l'obscénité qu'il a imaginée ou réalisée. Loin de se cacher en prétendant que le récit n'est qu'une fiction, il parle de sa propre histoire de l'œil. Pour cela, il énumère les épisodes qui se lient à l'œil de son père et à celui de sa mère. Il s'agit plus d'un dévoilement que d'une interprétation. Ainsi, Bataille trahit son secret.

En disant que « la psychanalyse a tout fait, sauf des sorties »<sup>360</sup>, Deleuze cite un passage d'une des nouvelles de Bradbury, l'auteur américain, publiées dans le recueil intitulé *Les Machines à bonheur* : « Nos rails peuvent nous conduire absolument partout. *Et si nous rencontrons parfois un vieil embranchement du temps de ma grand-mère*, très bien, nous le prendrons pour voir où il nous mènera. Et ma foi, une année ou l'autre, nous finirons bien par descendre le Mississippi en bateau, il y a longtemps que j'en ai envie. Nous avons assez de routes devant nous, pour emplir le temps d'une vie, et c'est justement le temps d'une vie que je veux mettre à achever notre voyage. »<sup>361</sup> Tout comme le narrateur rencontre le « vieil embranchement du temps de grand-mère » qui le mènera partout, Bataille rencontre par hasard les photographies du village où il a vécu. Il explique ces photos : « La première représentait une rue du village pour ainsi dire inconnue d'où ma famille est issue ; la seconde, les ruines voisines d'un château fort du Moyen Âge situé dans la montagne au sommet d'un rocher. »<sup>362</sup> Ces photos lui rappellent aussitôt un épisode de sa vie. Avec naïveté, il s'amuse même à décrire cet épisode dont le souvenir n'avait pas été rappelé jusqu'à ce moment. En ce sens, on pourrait même dire que le souvenir dont il parle ici ressemble à la « mémoire involontaire » proustienne. D'ailleurs, il s'amuse non seulement à raconter l'épisode qui s'est passé dans le village, mais aussi à y découvrir la vérité auparavant dissimulée au fond de son inconscient, la vérité représentée à son insu par son écriture d'*Histoire de l'œil*. À partir de cette « parfaite superposition d'images liées à des bouleversements analogues »<sup>363</sup>, à partir des images liées à ce qu'il décrit dans son récit, Bataille veut trouver une part de sa vie qui résidait jusque-là dans le domaine du non-savoir, c'est-à-dire de l'inconscient. Si Bataille recourt à la psychanalyse, c'est parce qu'il veut aller plus loin pour explorer l'inconscient, équivalent au non-savoir, qui se trouve en nous-mêmes. Ce n'est pas pour entourer son « sale petit secret » d'une interprétation psychanalytique proliférante. Tandis que Bradbury cité par Deleuze veut « mettre le temps d'une vie à achever notre voyage », le voyage de Bataille vers le non-savoir ne saurait jamais s'achever. Bataille lui-même en dit ceci : « Maintenant commence un dur, un inexorable voyage — en quête du

---

<sup>360</sup> Deleuze et Parnet, *Dialogues*, op.cit., p. 123.

<sup>361</sup> *Ibid.*

<sup>362</sup> *Histoire de l'œil*, OC I, p. 73.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 74.

plus lointain possible. »<sup>364</sup>

---

<sup>364</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 29.

## DEUXIÈME PARTIE

# LA VÉRITÉ HUMAINE TRAHIE

### 1. L'humanité souveraine

#### 1. 1. La naissance de l'humanité<sup>365</sup>

Nous avons tenté de lier le concept de souveraineté à la trahison. Nous avons montré que chez Bataille l'homme souverain signifie celui qui ose aller jusqu'au bout de notre sphère non seulement épistémologique mais aussi ontologique. Dès que l'homme souverain est confronté à la limite de ces sphères, il pousse cette limite. Ce faisant, en même temps qu'il rejette la morale et la loi établies, c'est-à-dire qu'il transgresse toutes les données du monde, il révèle la vérité, auparavant dissimulée, du monde où nous vivons. Bataille appelle cette vérité « *ce qui est* », le « non-savoir », la « mort » ou l'« impossible ». Nous avons essayé de lier ce rejet et cette révélation à la double signification du mot *trahison*.

Il se peut que Bataille fasse de la souveraineté une qualité de l'homme et qu'il aspire à son apparition. Mais la souveraineté est-elle une qualité humaine que l'on peut acquérir ? Du fait qu'elle ne se place que dans l'instant et dans la confrontation à la limite, elle ne peut pas être une qualité ni posséder des caractéristiques propres. La seule caractéristique que l'on puisse reconnaître de la souveraineté est qu'elle n'appartient à rien ni personne : elle est essentiellement insaisissable. Par conséquent, il ne faut pas dire que la souveraineté est l'une des qualités que l'homme doit incarner, mais plutôt qu'elle est sa vérité.<sup>366</sup> Car au moment où l'homme s'arrête devant la limite, en atteignant le bout de ce qui lui est possible, la limite qu'il affronte indique ce qu'est l'homme, ce qu'est la vérité de l'homme. La vérité humaine se trahit à l'instant où l'homme franchit sa propre limite. D'ailleurs, la question de la souveraineté n'est mise en cause que chez l'*humain*. L'animal pourrait être souverain, mais dans la mesure où il ne reconnaît pas la servilité, la souveraineté ne saurait avoir de sens chez lui. Le divin est souverain, bien sûr, mais on admet, surtout d'après Nietzsche, que c'est l'homme qui a conféré la souveraineté au divin, c'est-à-dire à Dieu, qui n'est lui-même que l'invention de l'homme.

---

<sup>365</sup> Une partie de ce chapitre consacré à la définition du sens de *l'humanité* chez Bataille a été communiquée et sera publiée dans *Travaux en cours* (Actes des Neuvièmes Rencontres doctorales Paris-Diderot, juin 2016).

<sup>366</sup> Du moins, la souveraineté est la clé qui ouvre le monde du non-savoir à l'homme pour qu'il accède à la vérité. Besnier en dit ceci : « Toute la question est bien de savoir comment l'homme (l'inachevé) peut se montrer à la mesure de l'univers (l'inachevable). Question de la vérité, en somme, que Bataille résout en assumant l'exigence de l'ouverture, de la sortie de soi – ce que, par ailleurs, il baptise la *souveraineté*. » (Besnier, *Georges Bataille : La Politique de l'impossible, op.cit.*, p. 290)

Maintenant que Dieu est mort, la souveraineté prend, en un sens, la place du sacré perdu. Et c'est la raison pour laquelle Bataille, en illustrant ce qu'est la souveraineté, évoque souvent les monuments du monde archaïque où l'homme croyait bel et bien en la présence des êtres divins. Or, le souverain n'implique pas le retour à l'animalité ni le rétablissement du sacré. Il signifie plutôt l'impossibilité d'être animal ou Dieu.

Ni animal ni Dieu, mais « Je suis un homme ». Évidemment, c'est le point de départ à partir duquel se construit le monde universel. Bataille ne manque pas d'en donner son interprétation. Chez Bataille, la notion d'*humanité* n'est pas moins difficile à définir que celle de souveraineté. Bataille explique que l'humanité n'est d'abord qu'un « sentiment *commun* » d'être humain que nous partageons. Puis il ajoute que « le sentiment d'être homme est celui d'être universel. »<sup>367</sup> Il dit ceci : « L'être humain dans l'univers, en effet, doit être l'univers lui-même. C'est là ce que nous impliquons tous dans cette pensée : je suis un homme. »<sup>368</sup> Pourtant, l'homme ne se contente pas de s'enfermer dans son propre univers. « Rien n'arrêtera l'espèce humaine, poursuit-il, dans un mouvement où elle veut dépasser les limites qui la séparent d'une manière d'être. »<sup>369</sup> Là, Bataille suggère qu'il y a des hommes qui tentent de dépasser leurs limites, et que chaque limite dépassée, chaque interdit transgressé dénonce la vérité de l'homme. Et dans la figure de l'homme qui trahit sa vérité, et qui dépasse ce qui le définit en tant qu'être humain, Bataille découvre la souveraineté. Sans doute, avec l'homme souverain, Bataille veut-il répondre à la question de Zarathoustra : « Comment l'homme sera-t-il surmonté ? »<sup>370</sup> Le mot « surmonté » pourrait être remplacé par d'autres : « dépassé » selon Jean Granier, toujours au sens nietzschéen ; au sens hégélien, « supprimé dialectiquement » selon Kojève ; « relevé » selon Hyppolite et Derrida. En tout cas, ce qui importe, c'est que Bataille cherche à « sortir de la condition humaine » qui rend l'homme servile. La recherche de la souveraineté lui permet d'abord d'affirmer la condition humaine et sa limite, puis de surmonter cette condition. C'est toujours la mise en jeu de *ce qui est* humain.

La définition d'*homme* et d'*humain* n'est pas moins difficile à établir. Bataille écrit ceci : « Le nom *humain* ne désigne donc jamais, comme le rêvent les naïfs, une position stabilisée, mais un équilibre apparemment précaire, spécifique de la qualité humaine. Toujours le nom d'homme se lie à une combinaison *impossible* de mouvements qui s'entre-détruisent. »<sup>371</sup>

---

<sup>367</sup> « L'espèce humaine », OC XII, p. 222.

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>370</sup> Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op.cit.*, p. 308.

<sup>371</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, pp. 378-379.

Malgré cette impossibilité, nous devons nous demander : qu'est-ce qu'un homme ? Comme la limite de l'homme trahit la vérité de l'homme, nous pourrions également préciser la question : à partir de quel point, et jusqu'à quelle limite peut-on qualifier un être d'homme ?

À ce propos, il serait utile de remonter à la préhistoire pour repérer le moment où l'homme se sépara de l'animal. Il s'agit de *Lascaux ou la naissance de l'art*, où Bataille essaie de montrer que la naissance de l'art signifie la naissance de l'humanité. Dans la grotte de Lascaux, Bataille découvre « la première tentative de l'homme pour s'arracher à la nature et à ses dieux terrifiants »<sup>372</sup>, en considérant qu'aux yeux du premier homme, l'animal signifiait à la fois « la nature » et les « dieux terrifiants ». Il faut préciser qu'il nous importe peu de juger de la véracité ou de la fausseté scientifiques des études préhistoriques menées par Bataille. En effet, dans cet essai, il s'émerveille tellement devant les fresques de Lascaux, qu'il semble parfois manifester une prédilection pour cette caverne parmi d'autres cavernes préhistoriques. Et, n'ayant pas autant de connaissances que les spécialistes, il s'appuie principalement sur les ouvrages de ses contemporains. Nous nous contenterons de remarquer les aspects qui attirent Bataille, et que lui-même découvre dans Lascaux, dont la découverte fut un événement contingent : la *chance* au sens bataillien.

En se référant aux études préhistoriques et anthropologiques, Bataille constate d'abord que l'homme fut séparé de l'animal par l'usage de l'outil, c'est-à-dire par le travail, et par la connaissance de la mort. Surtout, en reliant l'étude de Mauss sur le *potlatch* au concept hégélien de « lutte de la reconnaissance », Bataille élargit le sens de l'*Homo sapiens*. En général, ce mot fait croire — positivement — que l'humanité consiste en la connaissance. Or, chez l'homme, l'essentiel de la connaissance est la connaissance de la mort. Bataille explique que la connaissance et la peur de la mort entraînent la subordination de l'homme au travail. Il dit ceci : « Humainement, la peur de la mort non surmontée et le labeur servile, qui dégrade et aplatit, sont une seule et même chose, immense et misérable, à l'origine de l'homme actuel et de son langage sérieux : celui de l'homme d'État, de l'industriel ou du travailleur. »<sup>373</sup> L'*Homo sapiens* est l'être qui fabrique et utilise les outils, qui par conséquent fait usage du langage, et qui est tellement conscient de la mort qu'il procède à l'inhumation. La même réflexion se développe dans le discours sur l'érotisme. Dans son étude extraite de *L'Érotisme* intitulée

---

<sup>372</sup> Jean-Michel Besnier, « Lascaux ou la révélation de l'inattendu », *L'Éloge de l'irrespect et autres écrits sur Georges Bataille*, Paris : Descartes & Cie, 1998, p. 89.

<sup>373</sup> « Sommes-nous là pour jouer ? ou pour être sérieux ? », OC XII, p. 116. Dans ce compte rendu de l'ouvrage de Huizinga, nous apercevons que les études anthropologiques de Bataille se fondent sur le concept de don de Mauss, l'étude sur la parenté de Lévi-Strauss, le terme d'*Homo ludens* de Huizinga, et la dialectique du Maître-Esclave de Hegel.



« Sade et l'homme normal », Bataille ajoute au travail la nécessité de l'interdit, en parlant de deux aspects contradictoires de la vie humaine : « Aux extrêmes, écrit-il, en un sens, l'existence est, de façon fondamentale, honnête et régulière : le travail, le souci des enfants, la bienveillance et la loyauté règlent les rapports des hommes entre eux ; en un sens contraire, la violence sévit sans pitié : les conditions données, les mêmes hommes pillent et incendient, ils tuent, violent et supplicient. L'excès s'oppose à la raison. »<sup>374</sup> L'homme se détermine donc par la raison qui se compose du travail et de l'interdit, ce dernier étant posé pour protéger le premier de la violence de la mort et de celle de la sexualité. D'où la morale profane, la fiction sacrée, etc. Bataille conclut que le travail et l'interdit prêtent l'humanité à l'être humain pour, finalement, la lui arracher : l'homme est devenu lui-même un des outils de son travail. Nietzsche critique cette situation humaine, et Bataille aurait pu en rire avec lui :

Le sur-animal — La bête qui est en nous veut être trompée ; la morale est ce mensonge de secours qui nous permet de n'être pas déchirés. Sans les erreurs que comportent les hypothèses de la morale, l'homme serait resté animal. Mais de la sorte, il s'est pris pour quelque chose de supérieur et s'est imposé des lois plus sévères. Aussi ressent-il de la haine pour les stades restés plus voisins de l'animalité : c'est par là que peut s'expliquer l'antique mépris de l'esclave, cet homme qui n'en est pas un, cette chose.<sup>375</sup>

L'homme, qui croit surmonter l'animal, le « sur-animal », a horreur de l'esclave. Mais cet homme ne reconnaît pas qu'il se dégrade lui-même dans son rapport à l'esclave, qui n'est plus qu'une « chose ». C'est ce trait de « sur-animal » de l'homme actuel que veulent montrer Nietzsche et Bataille. Certes, Bataille, comme Nietzsche, se détache parfois de la réalité humaine pour la contempler du sommet et pense à renverser le système des valeurs. Cependant, il y a une différence fondamentale entre ces deux penseurs. Nietzsche dénonce le fait que toute la vérité à laquelle l'homme se soumet — incluant Dieu, le Bien, tout ce qui permet de fonder une morale quelconque — ne soit que l'invention de l'homme. La soi-disant vérité n'est que fictive, et c'est pourquoi Nietzsche peut rire des hommes qui vénèrent volontairement leur propre création. Au contraire, chez Bataille, cette invention n'est pas seulement fiction, mais aussi réalité. Dans la mesure où cette fiction s'impose à la vie humaine, il lui est impossible de nier qu'on fasse valoir le Bien, la morale et Dieu, ou, du moins, ce que Dieu signifie. Il est vrai

---

<sup>374</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 184. Puis, dans le même texte, Bataille oppose ces deux aspects dans la perspective de la conscience humaine : « Si bien que la vie humaine est faite de deux parts hétérogènes, qui ne s'unissent jamais. L'une sensée, dont le sens est donné par les fins utiles, en conséquence subordonnées : cette part est celle qui apparaît à la conscience. L'autre est souveraine : à l'occasion, elle se forme à la faveur d'un dérèglement de la première, elle est obscure, ou plutôt, si elle est claire, c'est en aveuglant ; elle se dérobe ainsi, de toute manière à la conscience. » (*Ibid.*, p. 191)

<sup>375</sup> Nietzsche, *Humain trop humain*, *op.cit.*, p. 66.

que Bataille aspire au rire nietzschéen. Or, dans la mesure où il ne renonce pas à dire « oui » au monde où il vit, son rire n'est jamais sans amertume ni sans folie. Il faut donc remarquer sa façon d'employer le terme humain : s'il parle de surmonter l'homme, de « sortir de la condition humaine », il admet que dans cette condition l'homme se réduit à la servilité. Mais, en même temps, il suggère un autre sens de l'humanité, « comme si l'homme venait à lui-même en deux temps ». <sup>376</sup> Prenons donc, pour le *premier* sens de l'humanité, « l'homme de travail » ou « l'homme de connaissance ». Le *second* sens, plus essentiel, de l'humanité se trouve dans le passage de l'*Homo faber* à l'*Homo ludens*. <sup>377</sup> Pour Bataille, le jeu étant à la fois le repos et l'excès de travail, il détermine l'humanité au vrai sens du terme. En effet, en commentant l'expression de Huizinga, il écrit ceci :

L'aspect réussi (que soulignent même, par opposition, les déchets, les laideurs fréquentes de l'humanité), l'allure délibérée, souveraine, de l'homme riant et séduisant, de l'homme-jeu, commencent avec celui que l'anthropologie ne sut pas, jusqu'ici, nommer d'une manière appropriée et pour lequel Huizinga seul donna le nom satisfaisant. Huizinga l'a montré : *Homo ludens* ne convient pas seulement à celui dont les œuvres donnèrent à la vérité humaine la vertu et l'éclat de l'art, l'humanité entière est exactement désignée par lui. <sup>378</sup>

En somme, l'humanité entière est désignée précisément par l'homme-jeu, dont l'allure est délibérée et souveraine. Bataille veut dire par là que c'est l'art en tant que jeu qui rend l'homme véritablement humain, c'est-à-dire souverain. Parce qu'en premier lieu, l'art montre que l'homme sait jouir de l'excès, l'art n'étant pas moins un travail, exigeant même trop de travail.

---

<sup>376</sup> Blanchot, « Naissance de l'art », *L'amitié*, Paris : Gallimard, 1971, p. 12. Là, Blanchot discerne deux *transgressions* : la première liée au dépassement et à la négation de la nature, et la deuxième à la violation des interdits. Cette deuxième transgression est exprimée comme « l'infraction souveraine », ou la « transgression finale qui seule aurait vraiment scellé l'humanité en l'homme. » (*Ibid.*, p. 14) Blanchot fait même allusion au renversement de la relation de l'interdit et de la transgression. « Si étrange que cela semble, note-t-il, c'est peut-être toujours d'une transgression initiale que naît et prend forme la possibilité ultérieure de l'interdit. [...] toujours la loi franchie parce qu'infranchissable. » (*Ibid.*, p. 14) Tandis que Bataille constate que « l'interdit est là pour être violé », Blanchot semble dire que « l'interdit est là car il a été une fois violé ».

<sup>377</sup> Dans ce passage, on observe également la transition opérée par Bataille de l'aspect hégélien vers l'aspect nietzschéen, comme Jean-Claude Monod l'ajoute entre parenthèses : « (De Hegel, nous sommes peut-être insensiblement passés du côté de Nietzsche). » (Jean-Claude Monod, « L'art avant l'histoire, ou comment Bataille célèbre Lascaux », *L'Histoire-Bataille : L'écriture de l'histoire dans l'œuvre de Georges Bataille, études et rencontres de l'École des chartes*, n°18, Paris : École des Chartes, 2006, p. 115) Monod, du point de vue hégélien, affirme que Bataille rassemble les deux livres hégéliens : *La Phénoménologie de l'esprit* « comme histoire de la manifestation de la conscience à elle-même » et *L'Esthétique* « comme étude de ce mode particulier de manifestation qu'est l'art. » Monod trouve donc qu'à la lumière de Lascaux, Bataille témoigne du moment où sont nés en même temps l'art et la conscience, qui sont tous les deux les éléments décisifs pour « l'humanité distincte de l'animal. » (*Ibid.*, p. 112) Et il faut dire que la religion est également un élément décisif : auprès de Nietzsche, en évoquant le fait que le jeu comprend la fête et la destruction, Monod poursuit que c'est aussi « le commencement de la religion ». Selon lui, « Lascaux est ainsi lu par Bataille comme le témoignage éclatant d'une extase sexuelle et sacrificielle qui est "au fond" de la religion, qui est le commencement de la religion. » (*Ibid.*, pp. 113-114)

<sup>378</sup> *Lascaux ou la naissance de l'art*, OC IX, p. 39.

Bataille prétend que les peintures de l'homme primitif n'engagent pas une activité utilitaire. En s'opposant à l'idée générale des préhistoriens, Bataille s'efforce de convaincre que les fresques de la grotte, au titre de jeu, relèvent davantage de la « valeur d'art » que de « l'intention magique » liée à un « calcul intéressé ». <sup>379</sup> Remarquons que chez Bataille, le mot *magie* implique l'utilité, l'efficacité et le calcul d'intérêt matériel. En s'opposant au concept d'« art magique » élaboré par Breton et les surréalistes, Bataille écrit ainsi à Breton : « Les sociologues et les ethnologues ne manqueront pas de vous dire que le caractère magique d'une œuvre d'art signifie de la part de ses auteurs un désir qui subordonne en elle la valeur sensible (poétique) à l'efficacité matérielle. (La religion elle-même introduit une recherche d'efficacité, mais plus évidemment secondaire.) » <sup>380</sup> Là, nous comprenons mieux pourquoi Bataille évite d'appliquer le mot « magique » aux œuvres d'art de Lascaux. Selon Bataille, même si l'on admet que ces peintures participent d'une « opération » religieuse, il serait plus juste de voir en elles « le caractère religieux de transgression », c'est-à-dire, une sorte de rite pour « l'expiation » du meurtre des animaux, que le simple désir de réussir la chasse. <sup>381</sup> C'est ainsi qu'il tente d'accorder au jeu l'art et la transgression, quand il dit qu'« au jeu de la transgression aurait répondu le jeu de la figuration. » <sup>382</sup> Puis, il souligne également le fait que l'homme primitif communique dans et par l'œuvre d'art : « L'“homme de Lascaux”, écrit-il, créa *de rien ce monde de l'art, où commence la communication des esprits*. L'“homme de Lascaux” communique même, de cette manière, avec la lointaine postérité que l'humanité présente pour lui. » <sup>383</sup> Quand Bataille parle de la communication, il entend toujours « l'opération souveraine » où s'effacent les limites de sujet et d'objet. L'essence de l'humanité n'est pas autre chose que la souveraineté.

---

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>380</sup> « L'art magique », *Georges Bataille, Une liberté souveraine*, textes et entretiens réunis et présentés par Michel Surya, Paris : Farrago, 2000, p. 79

<sup>381</sup> Bataille explique que l'homme de Lascaux crut que l'animal était son semblable, même si cet homme venait de devenir humain en niant et dépassant l'animalité en lui. C'est pourquoi, d'après Bataille, la chasse devait être l'une des transgressions qui nécessitent le rite d'expiation. (*L'Érotisme*, pp. 75-77) Bataille affirme même que cette expiation provient de l'amour : l'homme primitif *aimait* les animaux autant qu'il laissait les figures de ces êtres qu'il a aimés, et qu'il a enfin trahis en les tuant. « Ces figures fascinantes des parois, dit Bataille, sont belles justement parce que leurs auteurs aimaient ceux qu'ils figuraient. Ils les aimaient et ils les désiraient. Ils les aimaient et ils les tuaient. » (« Le passage de l'animal à l'homme et la naissance de l'art », OC XII, p. 272) Cette attitude de l'homme primitif s'oppose à celle de l'homme actuel. À ce propos, Pierre Fédida, dans son séminaire où il pose le problème de la « déshumanisation » dans la psychanalyse, souligne le terme *semblable* que Bataille emploie dans son texte qui critique Sartre au sujet d'Auschwitz. Il creuse ainsi la question du semblable. Selon Fédida, la déshumanisation consiste d'abord à effacer tout ce qui ressemble à l'apparence humaine, et c'est le cas d'Auschwitz, où les nazis ont exterminé les traces d'humanité chez les Juifs. Ce que Fédida évoque dans la phrase qu'il cite de Bataille, c'est qu'il ne faut pas oublier que non seulement les Juifs-victimes mais aussi les nazis-bourreaux sont nos semblables. (Pierre Fédida, *Humain/Déshumain*, Paris : Presses Universitaires de France, 2007, pp. 26-27) En un sens, l'homme préhistorique était *plus humain* que l'homme présent.

<sup>382</sup> *L'Érotisme*, OC X, p.76.

<sup>383</sup> *Lascaux ou la naissance de l'art*, OC IX, p. 14.

Pour mieux éclairer l'affirmation de Bataille, il semble nécessaire de souligner l'opposition qu'il dresse entre deux aspects de l'homme, l'aspect ludique et l'aspect laborieux. Certes, du point de vue des préhistoriens, la dichotomie établie par Bataille entre l'homme du travail et celui du jeu semble être contestable. Par exemple, Michel Lorblanchet en dit ceci : « Nous ne pouvons suivre Bataille ni dans ses développements théoriques sur les “interdits et les transgressions” qu'il croit retrouver à Lascaux, ni surtout dans son opposition catégorique entre *Homo faber*, fabricant d'outils appartenant au monde du travail, et *Homo sapiens*, être achevé qui appartiendrait désormais au monde du jeu (*Homo ludens*) et de l'art qui, toujours selon Bataille, mais aussi selon une opinion largement partagée, est jeu par excellence. »<sup>384</sup> Cependant, nous devons remarquer que Lorblanchet se trompe : Bataille place l'*Homo sapiens* du côté de l'*Homo faber*, parce que la connaissance et la pensée appartiennent au travail, et qu'elles s'opposent au jeu. L'*Homo faber* doit être présupposé pour que l'*Homo ludens* apparaisse, de même que la subordination insupportable précède la révolte. Donc, chez Bataille, l'opposition entre le travail et le jeu est loin d'être une dichotomie absolue, l'un et l'autre étant en rapport dialectique. D'ailleurs, Bataille veut croire que les peintures de Lascaux n'avaient pas d'intention magique, c'est-à-dire qu'elles ne servaient pas du tout aux intérêts matériels. Si ces peintures avaient visé une réussite à la chasse, elles ne seraient que des pratiques utiles. Mais pour lui, l'art souverain, l'art en tant que jeu est de prime abord ce qui n'est pas utile. Si ces peintures étaient engagées aux opérations religieuses, en s'associant au sacré, elles sont ce que Bataille appelle la communication, non une invocation pour la protection des intérêts humains. Alors que Bataille divise ainsi la religion en recherche du monde sacré et la religion profanée, Lorblanchet estime que toute religion s'oppose à la pratique utile, de sorte que l'esthétique ne se sépare pas de la religion qu'est l'opération magique chez les hommes primitifs : « Dans l'art traditionnel et l'art dit “primitif”, la beauté assure l'efficacité de la magie »<sup>385</sup> Malgré cette différence de détail des opinions, Bataille et Lorblanchet coïncident en ce qu'ils jugent que la naissance de l'art est la même chose que la naissance de l'homme au sens authentique : l'*Homo sapiens* chez Lorblanchet et l'*Homo ludens* ou l'homme souverain chez Bataille.

À propos de notre sujet de trahison, ce qui nous intéresse, c'est que Bataille est attentif au fait que l'homme de Lascaux *trahit* son humanité. Les hommes de Lascaux dissimulent leur

---

<sup>384</sup> Michel Lorblanchet, *Les Origines de l'art*, Paris : Éditions Le Pommier / cité des sciences et de l'industrie, 2006, p. 17.

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 49.

propre apparence sous le masque de l'animal, mais c'est par là que se manifeste leur vérité humaine. Autrement dit, c'est « par l'invention et le port du masque » que la bête devient homme.<sup>386</sup> Selon la formulation de Vincent Teixeira, il s'agit du « moment du “devenir animal” [qui] est dialectique : il bafoue la “figure humaine” tout en se différenciant de la bête. »<sup>387</sup> Effectivement, Bataille remarque que, dans la caverne de Lascaux, il y a très peu d'images de l'homme, mais de nombreuses images animales, qui sont même très belles. Bataille insiste sur le fait que l'homme de Lascaux « cessa d'être animal en donnant de l'animal, et non de lui-même, une image poétique, qui nous séduit et nous semble souveraine. »<sup>388</sup> Avant d'aborder l'image problématique de « l'homme du puits », il précise encore ceci sur « ce paradoxe de “l'homme paré du prestige de la bête” » :

Le passage de l'animal à l'homme fut d'abord le reniement que fait l'homme de l'animalité. Nous tenons aujourd'hui comme à l'essentiel à la différence qui nous oppose à l'animal. Ce qui rappelle en nous l'animalité subsistante est objet d'horreur et suscite un mouvement analogue à celui de l'interdit. Mais en premier lieu, les choses se passèrent comme si les hommes de l'Âge du renne avaient d'eux-mêmes la honte que nous avons de l'animal. Ils se donnaient les traits d'un autre et se figuraient nus, exhibant ce que nous voilons avec soin. Dans le moment sacré de la figuration, ils semblent s'être détournés de ce qui devait être cependant l'attitude humaine (mais c'était l'attitude du temps profane du temps du travail).<sup>389</sup>

On voit que l'humanité s'affirme paradoxalement par ce qu'elle vient de nier, ce dont elle vient de sortir. Notons que ce n'est pas seulement dans les fresques de Lascaux, mais aussi dans la peinture en général, que Bataille découvre la trahison de l'homme. Hollier, en marquant la différence entre l'architecture et la peinture chez Bataille, constate ceci : « Bataille définira toujours la peinture par l'effacement de la figure humaine, effacement qui constitue l'homme, dans lequel il se constitue comme homme. [...] L'homme se produit en refusant son image, en se refusant à la reproduction. »<sup>390</sup>

Surtout, l'image de « l'homme du puits » est ce qui montre le plus clairement ce refus par l'homme de Lascaux de la représentation de sa propre image. Du corps humain, le visage est la part la plus humaine et par laquelle l'homme exprime son émotion. En revanche, le sexe est la part la plus animale, du fait qu'il répond le plus immédiatement à son instinct. Ce qui est

---

<sup>386</sup> René de Solier, « L'homme de Lascaux », *L'Arc, Georges Bataille, op.cit.*, p. 292.

<sup>387</sup> Vincent Teixeira, *Georges Bataille, la part de l'art — La peinture du non-savoir*, Paris : L'Harmattan, 1997, p. 145.

<sup>388</sup> « Le passage de l'animal à l'homme et la naissance de l'art », OC XII, p. 262.

<sup>389</sup> *Lascaux ou la naissance de l'art*, OC IX, p. 63.

<sup>390</sup> Hollier, *La Prise de la Concorde, op.cit.*, p. 105. Il ajoute que « La reproduction définit par contre l'architecture. » (*Ibid.*)

surprenant dans l'image de « l'homme du puits », c'est qu'elle montre le sexe humain et le visage animal — d'où son surnom : « l'homme-oiseau ». Si l'homme de Lascaux, honteux de son apparence, refusa de représenter sa propre figure, pourquoi a-t-il dévoilé cet organe sexuel ? Est-ce l'une des preuves de ce dont parle Bataille sur la peinture, c'est-à-dire l'effacement de l'homme et le refus de la reproduction ? Mais le sexe est l'organe même de la reproduction. L'homme de Lascaux ne l'a-t-il pas reconnu ? Ou croyait-il que seul cet organe était beau étant donné qu'il ressemblait à celui de l'animal ? En effet, il se peut que l'homme de Lascaux ait tenu pour obscène son visage humain, et pour prestigieux son sexe animal. À rebours de notre conception ordinaire, qui veut que nous cachions soigneusement notre sexe, et tenions haut la tête, à cette époque-là, « l'obscène, dans l'homme c'[est] alors ce qu'il [a] d'humain : obscénité du visage. »<sup>391</sup> Apparemment, comme le répète Bataille lui-même, on ne sait rien de ce que ces hommes primitifs pensaient de leur corps, sinon que la part qui est considérée comme obscène aujourd'hui fut accentuée dans les images de l'époque. Et c'est là que Bataille découvre la vérité de l'homme que désigne le nom d'érotisme.



Figure 1 : L'image de « l'homme du puits » photographiée à l'exposition Lascaux à Paris, qui a eu lieu à Paris Expo Porte de Versailles en 2015.

Bataille revient plusieurs fois sur cette image énigmatique de « l'homme-oiseau ». Selon lui, « l'homme du puits de la caverne de Lascaux est en même temps que l'une des premières figurations connues de l'être humain l'une des plus significatives. »<sup>392</sup> Dans *Lascaux ou la naissance de l'art*, la description de cette scène est neutre et objective. Bataille tente de montrer que l'animal est dessiné avec force et vigueur, alors que le dessin de l'homme est de facture puérile. Par rapport au bison qui relève d'une sorte de figuration « du réel à laquelle convient

<sup>391</sup> Monod, « L'art avant l'histoire, ou comment Bataille célèbre Lascaux », art. cit., p. 116.

<sup>392</sup> *Lascaux ou la naissance de l'art*, OC IX, p. 64.

le nom de *réalisme intellectuel* », l'homme devant cet animal est « schématique, mais outrancièrement maladroit, comparable aux simplifications des enfants. »<sup>393</sup> Il ne s'agit pas seulement de la forme, c'est-à-dire du perfectionnement de la peinture, mais aussi du contenu, de ce qui est figuré. Le bison est puissant : il est « littéralement hérissé de fureur, sa queue est dressée et ses entrailles se vident en lourdes volutes entre ses jambes. » En revanche, l'homme est impuissant : même s'il est « ithyphallique », il est inanimé, « nu » et même imparfait du fait que ses mains « n'ont que quatre doigts. »<sup>394</sup> Dans cette description, la position prise par Bataille est celle du spectateur, non du participant à la scène. Il est probable que Bataille s'assimile plutôt au bison, qui est puissant, mais qui n'est pas encore si menaçant : aux yeux de l'auteur, ce n'est pas l'homme mort, mais le bison qui « exprime la fureur et la grandeur embarrassée de l'agonie. »<sup>395</sup>

En revanche, la description de la même scène devient plus érotique et pathétique dans *Les Larmes d'Éros* : « Un homme, mort autant qu'il semble, est étendu, abattu devant un lourd animal immobile, menaçant. Cet animal est un bison — et la menace qui en émane est d'autant plus lourde qu'il agonise : il est blessé et, sous son ventre ouvert, se délivrent ses entrailles. Apparemment, c'est cet homme étendu qui frappa l'animal mourant de son javelot... Mais l'homme n'est pas tout à fait un homme, sa tête, celle d'un oiseau, se termine par un bec. Rien dans cet ensemble ne justifie ce fait paradoxal, que l'homme ait le sexe levé. »<sup>396</sup> D'où vient ce changement de ton ? Bien que ces deux ouvrages visent à expliquer la totalité de l'histoire humaine dans la perspective propre à Bataille lui-même, les textes présentent des caractéristiques différentes. Comme si *Lascaux ou la naissance de l'art* était d'un chercheur — ou, si l'on peut dire, d'un amateur, au moins dans le domaine de la préhistoire et de l'anthropologie — passionnant, mais sérieux ; et *Les Larmes d'Éros*, d'un gourou d'érotisme dans ses dernières années. En 1955, dans *Lascaux ou la naissance de l'art*, Bataille avait renoncé à formuler sa propre hypothèse sur cette image. Il s'était borné à citer les considérations habituelles sur cette scène, celles qui restaient assez faibles et contestables à ses yeux. Puis, en 1957, dans *L'Érotisme*, il a énoncé « l'expiation et le meurtre », le jeu suprême de la transgression. Enfin, en 1961, dans *Les Larmes d'Éros*, il parvient à accorder toutes ses pensées sur l'humanité, à l'instant que désigne cette image et où l'érotisme et la mort se correspondent. Il est très probable qu'à ce moment-là, le sexe levé de l'homme-oiseau mort ait fasciné Bataille, du fait que cette image représentait parfaitement la coexistence de l'érotisme et de la mort. Il

---

<sup>393</sup> *Ibid.*, pp. 64-65.

<sup>394</sup> *Ibid.*, pp. 59-60.

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>396</sup> *Les Larmes d'Éros*, OC X, p. 587.

en est de même de la fameuse image du « supplicé chinois » — l'image de son chevet — dont le visage exprime à la fois la peur de la mort et l'extase. En outre, vers 1961, Bataille, qui était trop malade pour continuer à écrire, aurait pu être angoissé par la mort. On peut se demander si Bataille, à l'approche de la mort, n'a pas pu éprouver une certaine empathie pour cet homme agonisant, avec son bec et son sexe levé, plutôt que pour le bison vigoureux. Il est vrai aussi que ce bison ne fut jamais aussi « menaçant » que dans cette dernière description des *Larmes d'Éros*. Le bison, touché par le javelot et versant ses entrailles, mais qui n'est pas encore tué, ne représente-t-il pas la mort elle-même, qui ne saurait être vaincue ? En attendant sa propre agonie, Bataille tente de communiquer avec le premier homme qui est en train de mourir : ainsi Bataille nous montre-t-il sa communication avec la mort.

Et cette figuration qui communique la mort se place dans l'obscurité : il faut traverser une « anfractuosité » pour y accéder. Au bout du chemin sinueux, « l'homme du puits » nous attend. Mais dès que nous l'atteignons, il nous échappe.

Ainsi, dans cette anfractuosité peu accessible se révèle — mais obscurément — ce drame depuis tant de millénaires oublié : il réapparaît, mais il ne sort pas de l'obscurité. Il se révèle et néanmoins se voile.

De l'instant même où il se révèle, il se voile...

Mais dans cette profondeur fermée s'affirme un accord paradoxal, accord d'autant plus lourd qu'il s'avoue dans cette obscurité inaccessible. Cet accord essentiel et paradoxal est celui de la mort et de l'érotisme.

Cette vérité, sans doute, n'a pas cessé de s'affirmer. Pourtant, si elle s'affirme, elle ne cesse pas d'être dérobée. Tel est le propre à la fois de la mort et de l'érotisme. L'une et l'autre en effet se dérobent : ils se dérobent dans l'instant même où ils se révèlent...<sup>397</sup>

La première image de l'homme que les hommes primitifs nous lèguent ne se révèle que « dans le fond pour ainsi dire inaccessible qu'est, selon moi [Bataille], "l'extrême du possible" »<sup>398</sup>. À la fin, aux yeux de celui qui a traversé les vicissitudes de la vie, au fond de la nuit, la vérité de l'homme se trahit. Cette vérité que Bataille découvre vers la fin de sa vie, c'est l'« accord essentiel et paradoxal de la mort et de l'érotisme. » Mais une fois trahie, la vérité ne cesse de trahir encore, dans la mesure où l'esprit humain se dérobe à la lumière aveuglante dans la nuit ; et dans la mesure où la mort et l'érotisme « se dérobent dans l'instant même où ils se révèlent. » Nous pouvons dire que c'est cette affirmation paradoxale, cette vérité impossible à saisir, « ce cri de silence »<sup>399</sup>, que Bataille dégage de la naissance de l'art, de la naissance de l'humanité,

---

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 597.

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 598.

<sup>399</sup> Philippe Sollers, « Le tremblement de Bataille », *L'Infini* n°78, printemps 2002. (<http://www.pileface.com/sollers/spip.php?article359#section1>)



et de la souveraineté. Non seulement de la naissance, mais aussi de la mort souveraine de l'homme, en ce que « l'homme du puits » est le premier homme détruit par sa propre œuvre d'art : il fut le premier artiste au sens authentique. Ainsi Blanchot écrit-il : « C'est la première signature du premier tableau, la marque laissée modestement dans un coin, la trace furtive, craintive, ineffaçable de l'homme qui pour la première fois naît de son œuvre, mais qui se sent, aussi, gravement menacé par elle et peut-être déjà frappé de mort. »<sup>400</sup>

Enfin, l'homme souverain ne désigne pas un homme idéal, pas plus qu'un homme à venir. Si les traces souveraines du monde archaïque évoquées par Bataille semblent impliquer de sa part une nostalgie de l'humanité souveraine, il ne s'agit pas pour lui de retour au monde féodal où un seul souverain dominait tous les autres. Bataille veut dire que la vérité humaine est présente en nous, dans la mesure où nous sommes humains : essentiellement, l'humanité est souveraine. Les deux sens de l'humanité — la servilité d'une part, la souveraineté d'autre part — sont plus significatifs dans le monde actuel où règne l'ordre du capitalisme. Bataille prend parti pour le communisme marxiste, qui savait que « la valeur souveraine est l'homme : la production n'est pas la seule valeur, elle n'est que le moyen de répondre aux besoins de l'homme, elle le sert, et non l'homme la production. »<sup>401</sup> En revanche, la bourgeoisie ne tient qu'à la production et elle subordonne l'homme à l'accumulation des produits. Mais finalement, Bataille constate que le communisme échouera tant que sa souveraineté ne sera qu'une « souveraineté négative » : dans le communisme, il n'y a pas d'esclave, ni de souverain. Le problème est qu'il est impossible que l'humanité au sens premier soit compatible avec son second sens, la souveraineté. « L'humanité, écrit Bataille, que dès l'origine orientèrent des interdits et la loi du travail ne peut à la fois être humaine, au sens où elle s'oppose à l'animal, et authentiquement souveraine : en elle, la souveraineté ne fut jamais que réservée, comme une part de sauvagerie (d'absurdité, d'enfantillage ou de brutalité, plus rarement d'amour extrême, de beauté révoltée, de plongée extasiée dans la nuit) [...] »<sup>402</sup> Bataille s'inclinera-t-il devant l'incompatibilité de ces deux parts hétérogènes de l'humanité, « qui ne s'unissent jamais » ? Non. Car celui qui ose continuer à avancer sur le chemin vers la vérité où coïncident la mort et l'érotisme, c'est le souverain.

---

<sup>400</sup> Blanchot, « Naissance de l'art », *op.cit.*, p. 20.

<sup>401</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, pp. 352-353.

<sup>402</sup> « Le souverain », OC XII, p. 206.

## 1. 2. L'homme et Dieu

Bien entendu, Bataille s'efforce d'exclure des fresques de Lascaux la part de « l'intention magique ». C'est qu'il n'adhère pas totalement à l'hypothèse courante selon laquelle l'homme primitif peignit ces fresques en vue de quelque « intérêt calculé ». De plus, Bataille ne croit pas que l'existence d'un être suprême, l'Esprit ou Dieu, précède ces peintures. Il n'est pas question pour lui de présupposer un Créateur des hommes primitifs. Bataille insiste sur le fait qu'il n'y a pas *a priori* de démiurge, mais que l'homme devient humain en se séparant de l'animal. Pour lui, l'apparition de l'être suprême est due à la religion, mais la religion s'établit lorsque les hommes passent « de la simple manducation animale (de l'animal en dévorant un autre) à la mise à mort rituelle de l'animal ».<sup>403</sup> Si l'être suprême est construit par la religion, et si la religion est elle-même née avec ces peintures, on peut en déduire que l'être suprême est le produit de l'art et du jeu. Ce que nous appelons Dieu n'est pas moins une invention humaine que l'art, et résulte de l'excès du travail. Selon Bataille, tout au long de l'histoire humaine, il existe toujours des moments où cet excès est détruit et consommé, tels que la fête ou le sacrifice. L'art pourrait être l'un de ces exemples, en tant qu'il est — l'art primitif du moins — une sorte de dilapidation d'énergie. Si l'on écarte des peintures de Lascaux leur intention magique, le travail qu'ont exigé ces grandes fresques qui ne sont qu'un jeu ou une activité inutile, n'en apparaît que plus grand. Surtout, le sacrifice se lie essentiellement à la dilapidation des produits, du fait que, l'animal-victime y est tué pour rien, et non pour s'en nourrir. D'où la naissance de la religion et le concept de Dieu et de sacré. Bataille souligne souvent que l'apogée des rites religieux est dans le sacrifice, en particulier dans le moment où le bourreau tue la victime. « La victime meurt, écrit-il, alors les assistants participent d'un élément que révèle sa mort. Cet élément est ce qu'il est possible de nommer, avec les historiens des religions, le sacré. »<sup>404</sup>

Le problème est que la religion, qui serait le résultat de la naissance de l'art et du jeu,

---

<sup>403</sup> « Schéma de l'histoire de la religion », OC VII, p. 426. À ce propos, il nous faut renvoyer au dialogue entre Bataille et Eliade. Eliade, en s'appuyant sur le totémisme chez les hommes primitifs s'oppose à Bataille, qui affirme que la religion commence avec le rapport entre l'homme et l'animal. Eliade n'est pas d'accord avec Bataille, car il pense que la religion précède la croyance en un être transcendant. Il introduit encore la théorie du Père Schmidt : « Au commencement les choses se précisent, l'Être suprême est un Créateur, c'est lui qui a fait le Cosmos et l'homme, et puis il s'est retiré. Ensuite il a envoyé un démiurge pour compléter la création, ou son fils, ou la lune, ou les ancêtres, ou le soleil... etc. Mais c'est toujours lui qui a créé le monde pour les Primitifs ». (*Ibid.*, p. 424) Malgré tout, Bataille ne semble pas abandonner son hypothèse du commencement de la religion quand il répond que « l'on pourrait admettre aussi bien que l'Être suprême n'est apparu chez les peuplades les plus primitives qu'après ce développement des rapports avec les animaux. » (*Ibid.*, p. 425)

<sup>404</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 30.

en arrive pourtant à subordonner l'homme. Ce dernier, en s'émancipant de la lourdeur du travail et de son état servile, semble réussir à trouver la vraie humanité qu'est la souveraineté. Mais il devient plus esclave encore en s'inclinant devant Dieu. Aux yeux de Bataille et de Nietzsche, il faut dénoncer cette situation où l'homme se subordonne volontairement à sa propre création en la nommant Dieu. Surtout, Nietzsche révèle que l'être suprême à qui l'homme obéit n'est qu'une illusion. C'est à cause de cette erreur que l'homme devient « trop humain » pour connaître la vérité. Il écrit que « plus l'homme pense profondément, plus il sent finement, plus il s'estime haut, plus la distance augmente qui le sépare des animaux, — plus il fait figure de génie parmi les animaux, — plus on croit aussi qu'il se rapprochera en proportion de l'essence du monde et de sa connaissance », et que « c'est cette *erreur* qui a rendu l'homme assez profond, subtil, ingénieux pour tirer de sa sève cette floraison d'arts et de religions. »<sup>405</sup> Il est vrai que l'art et la religion rendent l'homme plus humain, mais cette humanité se conduit elle-même à « la soumission à ceux que l'on hait », et l'homme prend cette soumission pour l'obéissance à l'égard de Dieu.<sup>406</sup> Ce tableau de valeurs critiqué par Nietzsche doit être renversé encore une fois. C'est ce que Bataille exige au nom de la « morale du sommet. » Si Bataille se différencie de Nietzsche, c'est en affirmant que la vérité se trahit dans l'art et la religion, même si ces deux derniers sont fondés sur la fiction au sens de création humaine. Ce que Bataille attaque, ce n'est ni l'art ni la religion en eux-mêmes, mais la croyance absurde en l'existence d'un créateur qui asservit l'homme au point de lui faire oublier qu'il en est lui-même le créateur. Certes, Bataille note en faveur de Nietzsche que ce dernier attaque non le sacré, mais la morale du christianisme. Bataille écrit ceci : « À l'encontre de l'athéisme vulgaire, [Nietzsche] ne visa jamais le domaine divin, comme irréductible aux mesures profanes, mais la réduction que la morale opère à l'intérieur de ce domaine, en l'espèce d'un Dieu personnalisé. »<sup>407</sup>

Par ailleurs, selon l'interprétation de Kojève, Hegel, en expliquant le dualisme sur la base de la religion dans la perspective de la « lutte pour la reconnaissance », constate lui aussi que la religion fait de l'homme un esclave. Référons-nous au résumé du cours de Kojève : de même que dans la lutte pour la reconnaissance, l'homme « devient Esclave de Dieu lorsqu'il veut éviter la mort en cherchant en soi, en tant qu'Homme religieux, une âme immortelle, » il le devient « parce qu'il ne réussit pas à réaliser sa liberté, c'est-à-dire son être véritable, dans l'ici-bas. »<sup>408</sup> Certes, Bataille accepte le dualisme de la religion, lorsqu'il précise que le sacré retrouvé par la transgression de l'interdit se divise en deux : d'un côté, l'immanence de

<sup>405</sup> Nietzsche, *Humain trop humain*, *op.cit.*, p. 54.

<sup>406</sup> Nietzsche, *La Généalogie de la morale*, *op.cit.*, p. 243.

<sup>407</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 414.

<sup>408</sup> Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, *op.cit.*, p. 74.

l'animalité, de l'autre, la transcendance du divin. Mais Bataille veut voir dans la religion autre chose que le salut. Ce qu'il cherche dans la religion et dans l'art à titre d'« expérience intérieure », c'est la possibilité de réaliser sa liberté, son être véritable « dans l'ici-bas ». D'où l'appel à l'homme souverain qui n'évite pas la mort. Cependant, il est évident que la façon bataillienne d'expliquer la naissance de Dieu est hégélienne. Dans le schéma établi par Bataille de l'histoire de la religion, Dieu — surtout au sens chrétien — est un être particulier, c'est-à-dire personnalisé, mais qui tient son universalité du langage, ce dernier garantissant le droit et la morale.<sup>409</sup> Bataille semble critiquer le fait que l'on considère Dieu comme la vérité absolue alors que Dieu n'est qu'un être défini comme universel par le langage. Selon lui, « ni dans le droit, ni dans la morale, rien n'est possible qu'à partir du langage, et dès que le langage est chargé de significations sacrées, par ses définitions précises du droit et de la morale, apparaissent, en même temps, la possibilité et la nécessité de passer du plan limité de chaque objet au plan universel. »<sup>410</sup> Puis, au fur et à mesure que le langage glisse du particulier vers l'universel, la « position successive du droit et de la morale » se dépasse pour tendre à « la forme qui a été définie comme Dieu.»<sup>411</sup> Il faut remarquer que Dieu n'est ici qu'une forme, qu'elle soit vide ou remplie. Ce Dieu se trouve défini comme un Individu au sens hégélien : une synthèse du Particulier et de l'Universel. Du point de vue de Hegel, il n'est pas nécessaire de qualifier Dieu de transcendant, car l'Individu en tant que « valeur absolue ou *universelle*, se [réalise] dans et par un être *particulier* », et « en se réalisant en tant qu'existence humaine, [l'Individu] peut donner à l'homme la *Satisfaction* [...] ainsi que tout dépassement *véritable* du Monde donné, qui se produit par l'effort négateur de la Lutte et du Travail, effort créant un nouveau Monde réel. »<sup>412</sup> S'il en est ainsi, Hegel semble régler le problème de la réalisation de la liberté dans l'ici-bas. Mais Bataille regrette cette satisfaction humaine : en introduisant l'être transcendant à l'intérieur du monde humain, le système devient donc fermé et l'homme s'en contente, sans chercher à éclairer ce qui est hors de sa sphère épistémologique. Se croire libre dans un espace fermé, ce n'est pas une vraie liberté, mais une tricherie ou de la mauvaise foi. Chez Bataille, il faut ouvrir la porte et franchir le seuil du système hégélien ; il faut avancer

---

<sup>409</sup> Il est évident que Bataille attaque à la fois le concept de Dieu et celui de langage en tant que garantie de l'universalité. Dans ce schéma de la religion, Bataille n'a pas précisé sa critique sur le langage dogmatique, le *logos*, mais on pourrait dire que l'universalité du langage est mise en question par maints philosophes, par exemple Derrida qui n'a eu de cesse de mettre en question le langage : « Une inquiétude sur le langage, écrit-il, ne peut être qu'une inquiétude du langage et dans le langage lui-même ». (Derrida, « Force et signification », *L'Écriture et la différence*, *op.cit.*, p. 9) Voici l'impasse non seulement de Bataille mais aussi de nombreux penseurs-écrivains : l'inquiétude même sur le langage ne peut être exprimée que dans et par le langage.

<sup>410</sup> « Schéma d'une histoire de religion », OC VII, p. 415.

<sup>411</sup> *Ibid.*

<sup>412</sup> Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, *op.cit.*, p. 155.

plus loin pour voir le « *ce qui est* » hors de ce système. Il est toujours question de connaître le « *ce qui est* », et c'est la démarche de l'homme souverain au sens bataillien.

La synthèse du particulier et de l'universel se fait également jour dans le christianisme, dans la mesure où Dieu incarne le sacré en une personne particulière et qu'il représente la loi universelle, c'est-à-dire le Bien et la Raison. La religion des primitifs aurait été la fête dionysiaque où l'homme était souverain et libre. Bataille condamne surtout le fait qu'après le christianisme, l'homme devient irrémédiablement esclave.

L'homme — c'est-à-dire “ce que tu es” — est ainsi devenu l'esclave non plus d'un être arbitraire et irrationnel, qu'il lui serait possible de maudire ou de combattre, mais d'un principe immuable et irrécusable, qui n'est que la raison ou le bien personnalisés. [...] Il serait clairement risible et dégradant que l'homme — “que tu es” — ne soit plus qu'une image réfléchie du bien et de la raison.<sup>413</sup>

Bataille répète que l'homme est « ce que tu es ». Et il déplore que l'être de « ce que tu es » ne soit qu'une image que le Bien et la Raison reflètent, c'est-à-dire que cet être est conditionné par le Bien de la morale généralisée et la Raison de la pensée philosophique. Bataille demande à l'homme de dissiper l'illusion créée par le Bien et la Raison. Pour cela, il lui faut reconnaître qu'il est l'esclave de sa propre illusion. Dans la mesure où l'homme vit dans ce monde, son existence est réelle, mais ce à quoi il se subordonne n'est qu'une fiction portant le nom de Bien et de Raison. La seule vérité est le fait que l'homme *est*. Cependant, cet homme ne voit son aspect réel que dans la réflexion. C'est l'erreur humaine et le leurre de Dieu. Bataille semble dire qu'il faut affirmer « ce que tu es, en tant que réel ». Pourtant, cette affirmation ne doit pas être entendue comme « toi en tant qu'individu humain, tu es Dieu », ce qui mènerait l'homme moins à la certitude de soi qu'à la satisfaction hégélienne, à l'outrecuidance. L'homme est réel, mais en tant qu'il ne sait rien. « Ce que tu es » signifie donc que « tu es un être qui ne connais pas tout, ou bien, pas du tout. » Rappelons la formulation de Bataille parodiant la maxime de Socrate : à partir de « Connais-toi toi-même », il tire sa proposition de « Je ne sais qu'une chose, c'est que je ne sais rien. »<sup>414</sup>

En somme, ce que l'homme appelle Dieu et ce à quoi l'homme se soumet et obéit n'est qu'une fiction. C'est ainsi que Nietzsche annonce que Dieu est mort. Comme l'homme a détruit l'animalité en lui, il a tué Dieu. Le sacré serait donc retrouvé en détruisant Dieu. En outre, lorsque l'homme sacrifie Dieu, ce sacrifice se lie à la fête, au moment de la béatitude.<sup>415</sup> La

---

<sup>413</sup> « Manuel de l'anti-Christ », OC II, p. 380.

<sup>414</sup> « Collège Socratique », OC VI, p. 285.

<sup>415</sup> Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op.cit.*, p. 321. Zarathoustra prétend que l'homme « déchire » Dieu « comme en l'homme le mouton ».

croyance en un Dieu-créateur se révèle être une erreur. Or, l'erreur, en étant sacrifiée, devient à son tour créatrice. Selon Granier, elle est « l'instrument de la vie comme Volonté de Puissance créatrice », lorsque la vérité « renonce maintenant à ses prédicats transcendants pour devenir l'enjeu de la vie dans le jeu de la Volonté de Puissance. »<sup>416</sup> En appréciant la formule « rien n'est vrai, tout est permis », Nietzsche ruine « l'équation métaphysique : le "vrai" = le bien = Dieu », de sorte qu'il « décèle le lieu originaire de la problématique où s'enracine l'essence de la Vérité elle-même. »<sup>417</sup> Cette fois, il s'agit de savoir quel est ce « lieu originaire ». Bien que le *sacré* ne signifie pas Dieu lui-même, dans le domaine religieux, il y a un lieu auparavant occupé par Dieu, le lieu qui garantit l'universalité humaine. Si Deleuze précise que la formule « Dieu est mort » s'entend aussi comme « Dieu a existé *et* il est mort *et* il ressuscitera, Dieu est devenu Homme *et* l'Homme est devenu Dieu »<sup>418</sup>, Bataille, lui, aurait répondu que, dans tous les cas, la place de Dieu restera à jamais vide : parce que la réapparition de Dieu ne serait qu'une autre fiction, et parce que Dieu en tant que sacré transcendant, se définit originellement comme ce qui n'est pas humain. Faire circuler cette place vide de Dieu et parler sans cesse de l'absence de Dieu, c'est l'*athéologie* de Bataille.

Il faut préciser la place vide de Dieu. Foucault, en insistant sur « le geste qui tue Dieu », nous montre comment l'absence de Dieu et sa place inoccupée trahissent sa présence : « Que veut dire tuer Dieu s'il n'existe pas, tuer Dieu *qui n'existe pas* ? Peut-être à la fois tuer Dieu parce qu'il n'existe pas et pour qu'il n'existe pas [...] Tuer Dieu pour le ramener à ce néant qu'il est et pour manifester son existence au cœur d'une lumière qui la fait flamboyer comme une présence. »<sup>419</sup> Nous voulons souligner que l'athéologie bataillienne montre bien comment Bataille trahit Dieu.

Bataille écrit ceci : « J'aime mieux dire *athéologique*, voyant dans le sacré et dans les dieux, en même temps dans les principes de la souveraineté, la négation d'un Dieu parfait, ayant les attributs de la chose et de la raison. »<sup>420</sup> Comme nous l'avons vu, Bataille attaque la dogmatique du christianisme. Il écrit que « la divinité transcendante du bien n'était qu'une obscure représentation philosophique », et qu'à cause d'« une parfaite absence de rapport entre cette divinité et l'existence réelle des hommes », l'homme invente le christianisme qui n'est que « le pont jeté sur l'abîme qui séparait la réalité de l'idéal. »<sup>421</sup> Or, il faudrait remarquer que

---

<sup>416</sup> Granier, *Le Problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, op.cit., p. 299.

<sup>417</sup> *Ibid.*

<sup>418</sup> Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, op.cit., p. 175.

<sup>419</sup> Foucault, « Préface à la transgression », art. cit., p. 753.

<sup>420</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 394.

<sup>421</sup> « Manuel de l'Anti-Chrétien », OC II, p. 379.

la manière de lutter contre le christianisme n'est pas simplement de s'en détourner : au lieu de dénier et rejeter ce christianisme auquel lui-même avait une fois rêvé de se consacrer, Bataille tente d'en explorer le fond, de le creuser plus profondément, et de le critiquer. Selon l'expression de Jean Hyppolite, le discours de Bataille sur le christianisme nous donne l'impression qu'il est de « quelqu'un qui avait absolument besoin de la position chrétienne, car, pour contester cette position chrétienne, cette position chrétienne est indispensable. »<sup>422</sup> Cette manière de continuer « à se référer à la dogmatique traditionnelle de l'Église pour condamner le christianisme, au lieu de chercher à la dépasser en se tournant »<sup>423</sup>, explique aussi l'attitude scientifique de Bataille.

L'athéologie bataillienne est certainement différente de l'athéisme sartrien voire de l'athéisme nietzschéen. Alors que l'athéisme postule l'inexistence de Dieu, l'athéologie de Bataille parle de l'absence de Dieu. Ce que Bataille fait de la question de Dieu n'est pas l'« athéisme naïf » incarné par Sartre avec la raison philosophique et humaniste, mais une tentative de rupture du lien entre ce que l'homme a nommé Dieu et le Bien, ou, plus concrètement, l'utile : « Ce que la foi nomme Dieu ne peut être à mes yeux que l'objet, mieux l'absence d'objet du non-savoir. Cela ne signifie pas qu'un monde sans Dieu est complet, comme l'imagine l'athéisme naïf. La place laissée par l'absence de Dieu (si l'on veut, par la mort de Dieu) est immense. Mais voir en Dieu l'objet d'un savoir positif, c'est d'abord, à mes yeux, un comble d'impiété. C'est aussi le mensonge par excellence (c'est parler avec aplomb de ce dont nous ne savons RIEN). C'est enfin le compromis le plus dérisoire avec le monde des œuvres utiles (Dieu créateur, Dieu du bien), c'est le monstrueux contresens où le monde religieux se dissout dans celui des œuvres utiles. »<sup>424</sup> Dans l'athéologie, il n'est pas question de déterminer l'existence ou l'inexistence de Dieu. Qu'il existe ou non, son existence est insaisissable parce qu'elle appartient au non-savoir. Ce que l'athéologie envisage, c'est la place vide auparavant remplie par Dieu, de sorte qu'elle met en jeu l'absence de Dieu. Dans un entretien, Bataille précise ce que signifie son athéologie : « Tout le monde sait ce que représente Dieu pour l'ensemble des hommes qui y croient, et quelle place il occupe dans leur pensée, et je pense que lorsqu'on supprime le personnage de Dieu à cette place-là, il reste tout de même quelque chose, une place vide. C'est de cette place vide que j'ai voulu parler. »<sup>425</sup> Non seulement Bataille parle de ce vide, mais c'est aussi ce vide qui en fait parler par Bataille. Et

---

<sup>422</sup> « Discussion sur le péché », OC VI, p. 349.

<sup>423</sup> Jean-Claude Renard, *L'« Expérience intérieure » de Georges Bataille ou la négation du Mystère*, Paris : Éditions du Seuil, 1987, p. 16.

<sup>424</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 274.

<sup>425</sup> Surya, *La Mort à l'œuvre*, op.cit., p. 341.

cette place doit être à jamais vide. Renvoyons à Deleuze qui, lui aussi, parle de la place vide laissée par la mort de Dieu. Il dit ceci : « Si la place est première par rapport à ce qui l’occupe, il ne suffira certes pas de mettre l’homme à la place de Dieu pour changer de structure. Et si cette place est la place du mort, la mort de Dieu veut dire aussi bien celle de l’homme, en faveur, nous l’espérons, de quelque chose à venir, mais qui ne peut venir que dans la structure et par sa mutation. »<sup>426</sup> Selon Deleuze, la place autrefois occupée par Dieu est obligée de se vider par la structure elle-même, et nul ne peut la remplir. Si Bataille partage l’idée de Deleuze sur cette place destinée au néant, ce que Bataille veut faire entendre à travers son athéologie, ce n’est pas « l’athéisme vulgaire, mais l’absence de Dieu ou, plus justement, l’homme placé devant l’absence de Dieu. »<sup>427</sup> La question s’impose encore à l’homme qui est « placé devant l’absence de Dieu. » Derrière lui, le drame de l’histoire de l’humanité, le parcours que l’humanité a suivi : l’être animal devenu humain par l’usage du travail se réduit à la chose ; pour y échapper, l’homme crée l’art par lequel il semble trouver sa vraie humanité qu’est la souveraineté ; mais cet art se liant à la religion fait de l’homme l’esclave de Dieu ; puis en reconnaissant que ce Dieu n’est qu’une de ses fictions, l’homme tue Dieu ; enfin l’homme se place devant l’absence, devant la place vide laissée par ce qu’il vient de détruire. C’est l’homme lui-même qui écrit et joue dans ce drame. Il n’a qu’à encore se jouer, tout comme il se joue souverainement de l’excès du travail en le transformant en art. L’homme souverain est, en un sens, plus divin que Dieu, dans la mesure où le pouvoir de jouer la Toute-Puissance divine est la souveraineté. Bataille s’écrie ainsi : « *Si j’étais Dieu, j’aurais la Toute-Puissance et je la jouerais. Sans le pouvoir de la jouer aurais-je la Toute-Puissance ? Je ne serais pas Dieu sans être un homme si je n’étais à tout instant, douloureusement, si je n’étais à tout instant gaiement, risiblement joué !* »<sup>428</sup> Si l’homme n’est qu’« un dé tragique » lancé par Dieu, l’homme sait maintenant que cette tragédie fut créée par l’homme lui-même. Il n’y a aucun sujet qui possède cette toute-puissance de jouer, sinon le sujet s’anéantissant, mourant : « Dieu mort c’est l’insignifiance des grands *mots* et c’est la brisure du “sujet”, c’est l’ouverture du jeu. Vouloir jouer c’est peut-être réapprendre à parler et aussi à mourir. »<sup>429</sup> Devant l’homme souverain se jouant de *tout ce qui est* se dresse le dernier obstacle : la mort. Il est question de surmonter la mort. Autrement dit, il est question de vivre la mort, et cela mène l’homme à la souveraineté. Ce que Bataille affiche avec son concept d’expérience intérieure, c’est l’expérience de la mort dans le réel. « Est dieu, écrit Bataille, est

---

<sup>426</sup> Deleuze, « À quoi reconnaît-on le structuralisme ? », *L’Île déserte et autres textes*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2002, p. 245.

<sup>427</sup> Notes de *La Souveraineté*, OC VIII, p. 665.

<sup>428</sup> « Le dé tragique », OC XII, p. 546.

<sup>429</sup> Jean-Michel Rey, « La mise en jeu », art. cit., p. 199.



purement *divin* (sacré), l'esprit qui n'est pas subordonné à la réalité d'un corps mortel. En tant qu'il est lui-même esprit, l'homme est divin (sacré), mais il ne l'est pas souverainement, puisqu'il est réel. »<sup>430</sup> Si le réel signifie l'inévitable subordination à la mort, et que la souveraineté signifie le sacré dans le réel, on pourra dire que la souveraineté est la non-subordination à la mort. Si l'on accepte que l'humanité se fonde sur la dualité entre le corps-animal-chose et l'âme-Dieu-esprit, la vérité de l'humanité se révèle au moment où l'homme reçoit la mort. Bataille poursuit : « si la mort [réduit le corps] à l'état de chose, l'esprit est plus présent que jamais : le corps qui l'a trahi le révèle davantage qu'au temps où il servait. »<sup>431</sup> Répétons : c'est la mort qui trahit l'homme en même temps qu'elle trahit la vérité de l'homme. À la rigueur, l'homme souverain en tant qu'il incarne l'humanité dont parle Bataille est celui qui sait qu'il meurt. D'où le cri de l'impossible, dont l'écho résonne plus fort auprès du mort. Bataille écrit ceci : « En un sens, le cadavre est la plus parfaite affirmation de l'esprit. C'est l'essence même de l'esprit que révèlent l'impuissance définitive et l'absence du mort, de même le cri de celui qu'on tue est l'affirmation suprême de la vie. »<sup>432</sup> Le cadavre n'est plus humain : l'homme qui a habité dans ce corps n'y est plus, il est pour jamais absent. Pourtant, c'est le cadavre qui révèle l'essence de l'humanité : la mort qui affirme le plus suprêmement la vie.

Non seulement le cadavre de l'homme, mais on peut parler aussi du cadavre invisible — ou de la place désormais vacante — de Dieu.<sup>433</sup> Cela nous rappelle le cri de Marie dans le récit de Bataille, *Le Mort*. Dans ce récit, Marie représente l'homme placé devant l'absence de Dieu. Le prénom de son amant, Édouard, est la version masculine de Madame Edwarda. Quant

---

<sup>430</sup> *Théorie de la religion*, OC VII, p. 303.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>432</sup> *Ibid.*

<sup>433</sup> Sartre critique le fait que Bataille, s'attachant au cadavre de Dieu, ne saurait surmonter son deuil. En envisageant le sens de la mort de Dieu chez Bataille, il écrit : « Dieu est mort : n'entendons pas par là qu'il n'existe pas, ni même qu'il n'existe plus. Il est mort : il nous parlait et il se tait, nous ne touchons plus que son cadavre. » (Jean-Paul Sartre, « Un nouveau mystique », *Situations I*, Paris : Gallimard, 1974, p. 142) Il est vrai que Bataille ne semble pas quitter ce cadavre, mais il ne s'agit pas de regret. S'agit-il de nécrophilie ? Peut-être. Il s'agit toujours de souligner la survivance de l'homme à la mort de Dieu. L'homme a pu tuer Dieu, mais dès que Dieu est tué, l'homme ne peut même plus invoquer sa propre mort, en sorte qu'il n'a qu'à crier « l'impossible ». Et comme nous l'avons souligné, il s'agit de « l'homme devant l'absence de Dieu », non pas de l'homme voulant lui-même devenir Dieu. Sartre semble critiquer aussi le constat de Bataille : « Dieu mort, je dois *le remplacer* » (« André Masson », OC XI, p. 37). Mais il serait faux de penser que Bataille lui-même vise à s'ériger en être divin. Si Bataille se déclarait Dieu, il serait accusé de la même tricherie que Hegel, car Bataille critique ce dernier du fait qu'il se prétend le Savoir Absolu. Le remplacement de Dieu suggère plutôt la recherche de la fusion du sujet et de l'objet, de l'effacement de toute contradiction. Bataille, en contestant Sartre et en citant Breton, précise le sens de la phrase « Dieu mort, je dois *le remplacer* ». Il note ainsi : « Ceci ne veut pas dire “être Dieu”, mais être à moi-même en un point, pour moi-même et, sur le plan de l'égalité, de la simple communication, pour un autre, cette grandeur illimitée que l'idée de Dieu suggérerait (suggérerait mal puisqu'elle asservissait mais suggérerait). N'est-ce pas la même fin que Breton désignait parlant de déterminer “un point de l'esprit où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement” ? » (*Ibid.*)

à Madame Edwarda, en prononçant cette phrase : « Je suis DIEU »<sup>434</sup>, elle devient Dieu-vivante, et laisse son interlocuteur murmurer : « Je suis fou... ».<sup>435</sup> À l'inverse, *Le Mort* commence par la mort d'Édouard, qui représente ici le Dieu-mort. Marie, en apprenant la mort de son amant, ou de Dieu, devient folle à son tour. Dès lors, elle s'abandonne à une débauche effrénée, comme si elle avançait vers le fond, vers l'horrible, jusqu'à la mort : « MARIE TOMBE IVRE MORTE. »<sup>436</sup> Au cours de l'abominable orgie dans une auberge, elle rencontre un nain qui s'appelle « le comte ». À la fin, elle l'invite à entrer dans la chambre où repose le corps d'Édouard. Dans la chambre que « le mort emplissait », Marie, nue, voit « débander » le nain qu'elle attendait et avec qui elle voulait faire l'amour à côté du cadavre de son amant. Puis, avec « un sourire affreux », elle crie « IMPOSSIBLE ! » et se tue.<sup>437</sup> Là, elle songe à trahir *le mort*, mais finit par trahir *la mort* : le nain dont « la queue était longue et rougeâtre »<sup>438</sup> devient impuissant en voyant Marie avec le mort ou la mort. « L'impuissance décisive » et « l'absence du mort » révélée par le cadavre règnent dans cette scène. Marie a tenté de jouir de la mort et de se jouer du mort, mais comprend finalement qu'il est impossible d'éprouver, de trahir et de vivre la mort. Mais cette impossibilité humaine de « vivre la mort », n'est-elle pas la vérité de la condition humaine qui construit l'humanité ?

Nous avons dit que l'humanité au sens véritable était liée à la souveraineté : plus précisément et pour citer Bataille, la présence du souverain « dans le monde, des pieds à la tête, de l'animalité à la science et de l'outil archaïque au non-sens de la poésie, est celle de l'universelle humanité. »<sup>439</sup> Et le souverain n'accueille pas passivement la mort : il ose s'avancer vers elle. Pour cet homme-ci, l'humanité poussée à l'extrême, jusqu'à toucher à la mort, devient à la fois *trop* humaine et *inhumaine*. C'est la trahison de l'humanité du souverain, ou bien de la souveraineté de l'homme. Il est question du seuil entre ce trop humain et cet inhumain restant insaisissable, et de l'humanité en tant que souveraineté qui est impossible.

### 1. 3. Humain, trop humain, inhumain

Comme nous l'avons vu, Bataille aspire à « l'«homme entier» par la prise en charge de la part d'inhumain » et à « réintégrer l'inhumain dans l'humanité et s'attacher à l'avènement de

---

<sup>434</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 21.

<sup>435</sup> *Ibid.*

<sup>436</sup> *Le Mort*, OC IV, p. 42.

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>438</sup> *Ibid.*

<sup>439</sup> *Théorie de la religion*, OC VII, p. 350.

l' "homme total" ». <sup>440</sup> La part d'inhumain signifie l'animalité, le sacré, la mort et la recherche de cette part d'inhumain se lie à ce que Bataille appelle la souveraineté, qui est essentielle à la compréhension de l'humanité au sens entier, total, et intégral. Nous parvenons à découvrir un paradoxe chez l'homme souverain décrit par Bataille, car la souveraineté désigne à la fois l'essentiel de l'humanité et la part d'inhumanité.

À propos de l'humanité ambivalente de l'homme qui est en même temps le créateur de la fiction de Dieu et son propre esclave, Bataille dit ceci : « L'esprit de l'homme est devenu son propre esclave et, par le travail d'autodigestion que l'opération suppose, s'est lui-même consommé, asservi, détruit. Rouage dans les rouages qu'il a disposés, il fait de lui-même un abus dont l'effet lui échappe — dans la mesure où cet effet c'est qu'à la fin, rien ne subsiste en lui qui ne soit chose utile. Il n'est pas jusqu'à Dieu qui ne soit réduit en servitude. Un travail de rongeurs à la longue le débite, lui assigne des positions, puis comme tout est mobile, sans relâche remanié, l'en prive, en démontre l'absence ou l'inutilité. » <sup>441</sup> S'il en est ainsi, lorsque le souverain signifie celui qui ose avancer vers la mort en se consommant et en se détruisant, sa position ne s'oppose pas à celle de l'esclave. Au contraire, comme il se détruit volontairement jusqu'à sa propre mort, on pourrait dire qu'il est plus servile, en son principe. Si la condition humaine est servile, on pourrait même dire que la souveraineté est l'excès de la servitude, en ce qu'elle pousse jusqu'au bout le principe de l'assujettissement. Par conséquent, les deux sens de l'humanité, l'un du travail et l'autre de la souveraineté, semblent ne plus se contrarier. C'est cette ambiguïté que signifie le terme d'humanité chez Bataille. L'homme devenant plus asservi confère à Dieu ce qu'il n'acquiert pas. Dès lors, Dieu est l'être qui possède tout ce que l'homme pourrait posséder s'il n'était pas esclave. Ce qui manque à l'homme-esclave, et ce qui rend l'homme authentiquement humain, c'est la source du désir humain. Dieu ne désigne pas autre chose que la manifestation de ce désir humain. Le « Dieu est mort » implique la destruction et la négation de ce dont l'homme est privé. C'est un sacrifice du néant. Nietzsche trouve tout ce drame « humain, trop humain ».

Nous avons dit que le lieu de la trahison constituait le seuil. Il est remarquable que le sens de la trahison que nous saisissons chez Bataille corresponde toujours au moment où le principe et l'essence d'un concept excèdent et débordent le concept : ils deviennent dès lors négation d'eux-mêmes. Ainsi le concept d'humanité au sens bataillien — le premier sens comme *Homo faber* ou *Homo sapiens* et le second *Homo ludens* — trahit l'humanité. Répétons-le : l'excès de l'humanité touche à la négation de l'humain. D'une part, il n'est pas difficile de

---

<sup>440</sup> Besnier, *Georges Bataille : La Politique de l'impossible*, op.cit., pp. 18-19.

<sup>441</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 154.

constater que le développement de la civilisation humaine conduit à l'aliénation de l'homme. Le travail, par lequel l'homme est sorti de l'animalité, fait de lui un simple outil qui sert à ce travail. En effet, Bataille accuse d'hypocrisie le capitalisme moderne dans lequel l'homme exploite d'autres hommes en se prenant pour une sorte de Maître ou de Dieu, c'est-à-dire pour un être supérieur à l'esclave. Il écrit ainsi : « Sans nul doute, la différence de l'animal et de l'homme est fondée puisque l'homme s'oppose à la nature. Mais l'homme surmonte mal l'avantage qu'il a remporté. L'homme dit de lui-même : “je suis divin, immortel, libre...” [...] nous tenons pour inhumain de tuer, plus inhumain encore de manger l'homme... Nous ajoutons d'ordinaire qu'il n'est pas moins odieux de l'exploiter. [...] Mais c'est là du mysticisme, et c'est de l'hypocrisie. L'exploitation de l'homme par l'homme, pour haïssable qu'elle soit, est donnée dans l'humanité. Même l'anthropologie, quand c'est l'usage, coexiste avec l'interdit dont elle est la violation rituelle. »<sup>442</sup> En observant l'exploitation de l'homme par l'homme, Lévi-Strauss déplore que la civilisation ne soit pas un progrès un recul. Bataille semble partager ce point de vue. Dans le compte rendu critique de *Tristes Tropiques*, il écrit que Lévi-Strauss « voulut par-dessus tout rendre sensible le fait que ces formes de civilisation en série ne nous séparent pas réellement de l'animalité, que cette séparation fondamentale est assurée par des conquêtes apparemment plus humbles, qu'au sommet de notre achèvement matériel nous sommes plus que jamais près de sombrer dans l'inhumain. »<sup>443</sup> Plus on se croit humain dans l'élaboration éblouissante de la civilisation, plus on glisse dans l'inhumain.

D'autre part, l'inhumanité ne se définit pas seulement comme ce qui réduit l'homme à un simple outil. L'inhumain désignant d'abord ce qui n'est pas humain, évoque aussi l'animalité et le divin. En un sens, l'inhumanité implique toujours la transgression : soit que l'homme retourne à l'animalité, soit qu'il touche au sacré. Chez Bataille, par exemple, comme nous l'avons évoqué plus haut, le sacrifice est la forme la plus intense de la transgression. Il est le sommet de tous les rituels religieux et l'homme y éprouve la continuité quand le bourreau tue la victime pour la consacrer à l'être divin. Il s'agit surtout d'« abolir la barrière entre l'humanité et l'animalité » : Évelyne Grossman, en parlant des fêtes dionysiaques et de l'animalité chez Michaux, évoque également le nom de Bataille. Elle écrit que l'homme, en « abolissant provisoirement toute différence » entre l'homme et l'animal, prétend pouvoir « constituer le plus court chemin vers le surnaturel et le divin ». <sup>444</sup> Certes, on ne peut pas dire que le surnaturel, le divin, le sacré et l'animalité désignent tous la même chose. Mais il est vrai qu'ils ont un point

<sup>442</sup> *Méthode de méditation*, OC V, p. 232-233.

<sup>443</sup> « Un livre humain, un grand livre », OC XII, p. 388.

<sup>444</sup> Évelyne Grossman, « L'écriture incestueuse d'Henri Michaux », *La Défiguration*, Paris : Les Éditions de Minuit, p. 111.

commun : l'animal et Dieu sont ceux qui sont hors humain, l'impossible même de l'humanité, que seule l'expérience de la transgression fait entrevoir à l'homme. La violence de l'animal est interdite à l'homme ; mais Bataille ne constate-t-il pas que « d'une manière fondamentale, est sacré ce qui est l'objet d'un interdit »<sup>445</sup> ? Bref, ce qui n'est pas humain est ce qui lui est interdit, car l'interdit lui-même est établi pour protéger l'homme de toute violence, de toute destruction. Or, l'humanité souveraine consiste à briser toutes les contraintes. Elle s'attache à détruire les interdits, eux-mêmes destinés à empêcher de détruire l'humanité. Remarquons que « la transgression de l'interdit n'est pas la violence animale. C'est la violence encore, exercée par un être susceptible de raison ».<sup>446</sup> La transgression elle-même est la violence non animale, mais véritablement humaine. D'où ce paradoxe : « L'homme détruit, écrit Hollier, ce en s'opposant à quoi il se définit. Dès lors la souveraineté, à laquelle théoriquement l'animalité avait droit, va-t-elle en fait se reporter uniquement sur l'homme qui a refusé de se limiter au mode d'existence animal, l'homme pleinement homme que Bataille va définir, par un nouveau déplacement des termes en jeu, comme animalité. » Dès lors, « l'homme, qui se définit, en s'opposant à l'animalité, comme non-animal est plus animal que l'animal. »<sup>447</sup>

Confronté à ce paradoxe, Bataille introduit la question du langage. Le langage lie entre elles les deux inhumanités : l'inhumanité due à la civilisation développée trop humainement et l'inhumanité que l'on rencontre en violant les interdits. Bataille divise l'homme en deux : d'un côté, l'homme civilisé « étant la même chose que le langage » et, de l'autre, les barbares qui se taisent, en tant que violence silencieuse. Il affirme ensuite ceci : « Si l'on veut sortir le langage de l'impasse où cette difficulté le fait entrer, il est donc nécessaire de dire que la violence, étant le fait de l'humanité entière, est en principe demeurée sans voix, qu'ainsi l'humanité entière ment par omission et que le langage même est fondé sur ce mensonge. »<sup>448</sup> En effet, ce que nous avons désigné comme l'inhumanité est, en vérité, un excès d'humanité, ou encore, l'envers de l'humanité, tout comme la transgression et l'interdit, au lieu de s'opposer l'un à l'autre, forment un ensemble qui est notre monde humain. Par conséquent, si l'on vise à concevoir « l'humanité entière », la totalité de l'homme, il faut donner voix à la violence, la faire parler.

Bataille fait ainsi appel au marquis de Sade. Chez Sade, le langage, cet outil humain sert à manifester une violence trop destructrice pour être humaine. Mais, en même temps, cette violence inhumaine, exécutée dans et par les textes sadiens, nous fait voir la limite de

---

<sup>445</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 70.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>447</sup> Hollier, *La Prise de la Concorde*, *op.cit.*, p. 179.

<sup>448</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 185.

l'humanité. Sade n'emploie pas son langage uniquement pour la description de la réalité du monde et de l'homme, quoique cette réalité paraisse trop horrible pour que l'homme normal l'accepte, mais aussi pour la construction du réel. Bataille admire que « Sade [ne soit] pas seulement l'homme exceptionnel », mais aussi « une pensée, sinon du peuple, de la foule », en ce que, dans la vie et les œuvres de Sade, « la vérité et le rêve se composent et l'ampleur de l'une et de l'autre ne put sans doute épuiser l'excessive richesse du possible. »<sup>449</sup> Sade puise dans le langage cette « excessive richesse du possible » qui est même « le dénombrement complet de toutes les anomalies, de tous les écarts, de toutes les possibilités humaines »<sup>450</sup>, au point que rien n'est impossible dans son langage.<sup>451</sup> À travers le langage sadien, tout ce qui est sadique et inhumain devient totalement humain. Ainsi, l'inhumanité se révèle comme l'humanité de « l'homme intégral ». C'est sur ce point que Bataille et Blanchot s'accordent : Blanchot écrit ceci : « [la pensée de Sade] nous montre qu'entre l'homme normal qui enferme l'homme sadique dans une impasse et le sadique qui fait de cette impasse une issue, c'est celui-ci qui en sait le plus long sur la vérité et la logique de sa situation et qui en a l'intelligence la plus profonde, au point de pouvoir aider l'homme normal à se comprendre lui-même, en l'aidant à modifier les conditions de toute compréhension. »<sup>452</sup> Bataille ajoute ceci : « Nous comprenons que, sans la cruauté de Sade, nous n'aurions pas abordé si facilement ce domaine jadis inaccessible où se dissimulaient les plus pénibles vérités. »<sup>453</sup> Ces pénibles vérités sont ce que l'homme reconnaît ordinairement « sous les noms de *divin*, de *sacré*, une sorte d'animation interne, secrète, une frénésie essentielle, une violence s'emparant d'un objet, le consumant comme le feu, le menant sans attendre à la ruine. »<sup>454</sup> Ces vérités sont trahies par l'écriture de Sade. La scène *sadique* semble d'abord trahir l'humanité, ou, du moins, la morale et la loi qui la fondent. Pourtant c'est dans et par cette scène que se trahit la vérité de l'homme. Car la vérité humaine se révélera quand l'homme ira jusqu'au bout de ses possibilités et qu'il rencontrera sa propre limite dans le cri de l'impossible : cette limite indiquera ce qu'est réellement l'humain. C'est la raison pour laquelle les héros sadiens parlent sans cesse d'excéder, de dépasser et de transgresser la limite humaine. Sade exige de l'homme « qu'il accède à l'*envers* de ce qu'il a

<sup>449</sup> « Sade, 1740-1814 », OC XII, p. 295.

<sup>450</sup> Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1963, p. 29.

<sup>451</sup> Barthes voit que le langage sadien s'étend jusqu'à ce que sa fonction soit « de concevoir l'inconcevable, c'est-à-dire de ne rien laisser en dehors de la parole et de ne concéder au monde aucun ineffable ». (Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris : Éditions du Seuil, 1971, p. 40)

<sup>452</sup> Blanchot, *Lautréamont et Sade*, *op.cit.*, pp. 48-49. Bataille cite ce passage et en souligne l'importance dans son étude sur Sade s'intitulant « Sade et l'homme normal » dans *L'Érotisme*. (*L'Érotisme*, OC X, p. 167 et notes de *L'Érotisme*, OC X, p. 707)

<sup>453</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 194.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 179.

toujours voulu, qu'il dénude ce qu'il habillait, qu'il étrangle et déchire ce qu'il chérissait »<sup>455</sup>. Il s'agit de bouleverser l'humanité : le désir ou le besoin ; le vêtement, cet instrument délicat qui s'est raffiné au cours de la civilisation et sous lequel l'homme cache sa nudité animale ; enfin, ce que l'homme chérit, Dieu, la Raison et le Bien considérés comme la garantie de l'humanité.

Nul doute que Sade soit « une exception monstrueuse, tout à fait en dehors de l'humanité. »<sup>456</sup> Apparemment Sade se place en dehors du monde humain, et cette exclusion lui permet de contempler la limite de l'homme. « S'excluant de l'humanité, écrit Bataille, Sade n'eut en sa longue vie qu'une occupation, qui décidément l'attacha, celle d'énumérer jusqu'à l'épuisement les possibilités de détruire des êtres humains, de les détruire et de jouir de la pensée de leur mort et de leur souffrance. »<sup>457</sup> Enfermé ou s'enfermant dans le cachot de la Bastille, il ne pense qu'à la façon de détruire des êtres humains. Cette exclusion et cette solitude qui s'imposent au prisonnier lui permettent d'imaginer des scènes criminelles et de les écrire. Bataille souligne que Sade lui-même, en réalité, « n'eut pas cette cruauté sans borne ». Même s'il y avait des orgies dans le château de Lacoste, ces orgies « organisées » avaient lieu « sans les excès que permit seule l'invention du château de Silling ».<sup>458</sup> Il poursuit en affirmant que le plus important est que « cette invention singulière naquit de la solitude d'un cachot. » Ce que Bataille souligne ici, c'est que le texte sadien n'aurait pu apparaître sans « la condition inhumaine d'un prisonnier. »<sup>459</sup> Sans cette solitude, sans cet enfermement<sup>460</sup>, la violence serait restée muette, n'ayant aucun moyen d'être communiquée ou n'ayant aucun besoin de l'être. C'est parce qu'il vivait dans des conditions inhumaines que Sade pouvait aller jusqu'au bout de l'humanité.

Or cette négation de l'humanité, exprimée par « l'énumération des possibilités de

---

<sup>455</sup> « Sade, 1740-1814 », OC XII, p. 295.

<sup>456</sup> Blanchot, *Lautréamont et Sade, op.cit.*, p. 48.

<sup>457</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 250.

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>460</sup> Quant à la solitude de Sade, Blanchot constate que la solitude est indispensable à l'écriture littéraire. Blanchot écrit que Sade, en détruisant les victimes qui sont « déjà mortes », aliénées au monde, jouit de l'inexistence et du néant produits par son acte de destruction : « Cela est frappant : le monde où avance l'Unique est un désert ; les êtres qu'il y rencontre sont moins que des choses, moins que des ombres et, en les tourmentant, en les détruisant, ce n'est pas de leur vie qu'il s'empare, mais c'est leur néant qu'il vérifie, c'est leur inexistence dont il se rend maître et de laquelle il tire sa plus grande jouissance. » (Blanchot, *Lautréamont et Sade, op.cit.*, p. 33) ; Barthes sympathise avec Sade confronté à l'impossibilité d'écrire : « La répression de l'écriture vaut sans doute, tout le monde le voit, pour la censure du livre ; mais ce qu'il y a ici de poignant, c'est que l'écriture est réprimée *dans sa matérialité* ; on interdit à Sade « tout usage de crayon, d'encre, de plume et de papier. » Ce qui est censuré, c'est la main, le muscle, le sang, le doigt qui pointe le mot au-dessus de la plume. La castration est circonscrite, le sperme scriptural ne peut plus couler ; la détention devient rétention ; sans promenade et sans plume, Sade *s'engorge*, devient eunuque. » (Barthes, *Sade, Fourier, Loyola, op.cit.*, p. 188) Nous verrons un peu plus loin que Bataille a plusieurs fois mentionné le trouble de Sade face à la perte des manuscrits écrits dans ce cachot.

détruire des êtres humains », est d'autant plus humaine qu'elle est excès de négation. Bataille affirme que la destruction d'autres êtres humains, chez Sade, « est la négation *excessive* du principe sur lequel sa vie repose. »<sup>461</sup> Là, le principe de la vie désignerait ce qui fonde le monde humain et le protège de la violence et de la mort. La négation de ce principe ne signifie pas simplement quelque crime irréfléchi ou une transgression de l'interdit. En niant ses objets, c'est-à-dire ses victimes, Sade fait déborder la raison, la conscience et le travail — le travail n'est-il pas principalement la négation de l'animalité et de la nature ? — qui fondent la logique dominante du monde. Dans la pratique d'écriture de Sade, tout devient excessif pour amener la raison à comprendre la folie, la conscience à exprimer la violence, et le travail à se vouer à la démolition des êtres humains. L'inhumanité, qui apparaît d'abord comme la négation de l'humanité, poussée jusqu'à l'excès et à son terme, n'a plus qu'à en revenir à l'humanité. Blanchot aussi précise que la négation sadienne conduit finalement à l'homme :

Mais le simple néant n'est pas son but. Ce qu'il a poursuivi, c'est la souveraineté à travers l'esprit de négation poussé à son point extrême. Cette négation, tour à tour il s'est servi des hommes, de Dieu, de la nature, pour l'éprouver. Hommes, Dieu, nature, chacune de ces notions, au moment où la négation la traverse, paraît recevoir une certaine valeur, mais si l'on prend l'expérience dans son ensemble, ces moments n'ont plus la moindre réalité, car le propre de l'expérience consiste justement à les ruiner et à les annuler les uns par les autres. Qu'est-ce que les hommes, s'ils sont néant devant Dieu ? Qu'est-ce que Dieu, mis en présence de la nature ? Qu'est-ce que la nature, contrainte de s'évanouir devant l'homme qui porte en soi le besoin de l'outrager ? Et ainsi se ferme le cercle. *Partis des hommes, nous voici revenus à l'homme*. Seulement, celui-ci porte maintenant un nom nouveau : il s'appelle l'Unique, l'homme unique en son genre.<sup>462</sup>

Blanchot conclut de son analyse que Sade se construit sur la négation. En effet, l'humanité elle-même implique la négation, car la négation est non seulement l'essence du travail, mais aussi celle de la souveraineté : le travail est la négation de la nature et de l'animalité, et la souveraineté est encore la négation de la subordination de l'homme au travail. Au bout de la négation, Blanchot semble voir apparaître l'homme « unique », qui a dépassé dialectiquement les limites considérées comme la définition de l'homme. Mais nous pourrions dire que cet homme unique ne se borne pas à rester seul. Il ne se contente pas de fermer le cercle de la négation, lequel ressemble au système complet de Hegel. En effet, il communique : pour Bataille, la négation sadienne est si excessive qu'elle nous porte au sommet. « C'est seulement un excès, écrit Bataille, c'est un excès vertigineux, mais c'est l'excessif sommet de ce que nous sommes. De

---

<sup>461</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 168.

<sup>462</sup> Blanchot, *Lautréamont et Sade*, *op.cit.*, p. 42. Nous soulignons.



ce sommet, nous ne pouvons nous détourner sans nous détourner de nous-mêmes. »<sup>463</sup> Dès lors, il *nous* appartient de voir l'envers du monde humain. Il ne faut pas oublier que, dans le texte de Blanchot cité plus haut, l'homme revient en portant un nom nouveau : ce que l'homme avait d'abord nié revient avec un autre nom. Autrement dit, par la dialectique de la négation sadienne, la violence devient volonté : « La violence *exprimée* par Sade avait changé la violence en ce qu'elle n'est pas, dont elle est même nécessairement l'opposé : en une volonté réfléchie, rationalisée, de violence. »<sup>464</sup> Sans doute, l'inhumanité de Sade, qui comprend la violence, la solitude et le silence, afin d'être communiquée, ou, du moins, exprimée, n'a qu'à renoncer à son principe de négation de l'humanité. Par ailleurs, si Blanchot y découvre la possibilité de « faire coïncider la plus grande destruction et la plus grande affirmation »<sup>465</sup>, Bataille remarque que cette négation aboutit à la destruction de soi. En citant le testament dans lequel Sade manifesta qu'il souhaitait que sa tombe et même son nom « disparaisse[nt] de la mémoire des hommes », Bataille compare le désir sadien de se détruire soi-même au désir « que le bourreau pourrait lui-même avoir d'être la victime d'un supplice. »<sup>466</sup> Il est vrai que Sade est tellement *insouciant* qu'il ne se préoccupe pas de son propre sort. Pourtant, son attitude insouciance le trahit : il ne pouvait pas être aussi indifférent à la disparition de ses écrits. Bataille insiste sur le fait qu'à l'occasion de la perte des manuscrits des *Cent vingt Journées*, Sade se fit un sang d'encre. À ce propos, il reprend l'expression de Sade lui-même : « Mes manuscrits sur la perte desquels je verse des larmes de sang ! »<sup>467</sup> Ainsi Bataille fait-il coïncider la vie et l'œuvre de Sade : « Il se peut qu'en définitive la fatalité voulant que Sade écrive et soit dépossédé de son œuvre ait la même vérité que l'œuvre »<sup>468</sup>.

Envisageons le destin de Sade dans la perspective de la trahison. Premièrement, l'œuvre de Sade trahit la vie de l'auteur. Sade voulait détruire tous les êtres humains, y compris lui-même et sa propre tombe, mais ne voulait pourtant pas que ses romans soient détruits. Tout comme les peintres des fresques de Lascaux se dissimulèrent sans savoir que les fresques subsisteraient jusqu'à nos jours, Sade a voulu s'effacer et ne faire subsister que son œuvre. Autrement dit, tout comme l'homme de Lascaux s'efface dans les fresques préhistoriques où seules les figures animales demeurent, Sade s'efface dans ses textes, en y laissant seuls les

---

<sup>463</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 190.

<sup>464</sup> *Ibid.*

<sup>465</sup> Blanchot, *Lautréamont et Sade*, *op.cit.*, p. 43.

<sup>466</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 250.

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 244.

monstres. Bataille essaie de montrer que « le sens d'une œuvre infiniment profonde est dans le désir que l'auteur eut de *disparaître* (de se résoudre sans laisser de trace humaine). »<sup>469</sup> En vérité, les œuvres, non seulement celles de l'homme de Lascaux, mais aussi celles de Sade, révèlent plus brillamment ce que furent leurs auteurs que ces auteurs eux-mêmes. D'un côté, les animaux figurés dans la grotte trahissent l'humanité de l'Histoire naissante et, de l'autre, les monstres des textes sadiens et leurs actes inhumains trahissent encore l'humanité au sein de l'histoire tumultueuse de la Révolution. Cette fois, l'humanité trahie par Sade est celle qui était jusqu'à ce moment-là cachée sous le masque de la morale par l'homme lui-même. C'est pourquoi Bataille insiste sur « le caractère monumental » des *Cent vingt Journées* de Sade. Il admire le fait qu'il s'agisse d'« un livre qui domine en un sens tous les livres étant la vérité du déchaînement que l'homme est au fond et qu'il est tenu de contenir et de taire »<sup>470</sup>, et le seul livre « où l'esprit de l'homme est à la mesure de *ce qui est*. »<sup>471</sup> En outre, Bataille semble tenter de faire de l'épisode de la perte des manuscrits un mythe de Sade. Bataille dit de Sade qu'« il est émouvant pour nous qu'une affabulation mythique se lie à ce qui dévoile finalement le fond des mythes. »<sup>472</sup> Sade rêvait de se sacrifier et peut-être rêvait-il de devenir lui-même un mythe. Mais son sort le mène à sacrifier ce qu'il voulait ne jamais sacrifier, à savoir ses écrits. Dans la mesure où nous lisons ces textes, le nom et la tombe de Sade demeurent, contrairement à son testament : Sade est ainsi trahi.

Le langage sadien pose la question de la trahison. Tout est détruit, mais l'œuvre construite par le langage demeure. Or, le langage n'est-il pas l'instrument le plus utile pour garantir la conscience, la logique, la raison, en bref, tout ce qui est humain ? Même si Sade était prêt à disparaître, et qu'il a même perdu ses chers écrits, il a toujours eu la conscience claire et l'a puissamment gardée telle afin d'y introduire la violence. D'où le premier paradoxe du langage sadien. Dans la mesure où il se sert du langage, il est inéluctablement humain. Mais ce langage s'acharne à énumérer les méthodes pour détruire les humains. Le langage sadien nous fait voir l'inhumanité, mais ce langage lui-même est le plus humain. De plus, il se peut que les héros de Sade apparaissent comme souverains au sens bataillien. Sade lui-même n'était pourtant pas si souverain. Même si Blanchot juge que Sade est l'Unique, le Puissant et donc le Souverain, Sade ne l'est pas car il se souciait extrêmement de la perte de ce qui lui était le plus cher : il en verse des larmes de sang. C'est pourquoi Bataille ne parle pas de la souveraineté de Sade. Dans les deux chapitres de *L'Érotisme* consacrés à des études sur Sade, Bataille parle de « l'homme

---

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 257.

souverain *de Sade* » et de « l'homme normal *et Sade* ». Selon Bataille, dans la mesure où Sade prend le langage pour arme, ou plutôt pour sa vie, il est l'homme normal, non le souverain. L'homme souverain n'existe que dans l'imagination et les écrits *de Sade*. En outre, si dans *La Littérature et le mal*, Bataille discerne la souveraineté des œuvres de huit écrivains, il ne mentionne guère la souveraineté dans l'article sur Sade. Il parle du déchaînement et du dérèglement de Sade, mais non de sa souveraineté. C'est seulement en traitant de Proust, Kafka et Genet que Bataille évoque la souveraineté de la littérature. Il serait juste de remarquer que les héros souverains de Sade envisagent toujours « la possibilité de la trahison » : leurs « serments dont ils rient eux-mêmes, tant ils savent qu'ils n'assignent des limites à leurs excès que pour avoir le plaisir de dépasser ces limites. »<sup>473</sup> Il est vrai que la trahison de ces souverains se lie à l'excès, au dépassement des limites. Cependant, s'ils transgressent la limite au profit du plaisir, ils ne sauraient être authentiquement souverains au sens bataillien. Car le souverain bataillien est principalement celui qui se donne au jeu, au hasard, sans aucun souci d'intérêt. Certes, Bataille constate que Sade fut insouciant. Or le but de Sade est assez évident : « subordonner le jeu littéraire à l'expression d'un événement indicible. »<sup>474</sup> Chez Bataille, le jeu est en son essence la négation de la subordination. Mais chez Sade, le jeu n'est qu'un outil irremplaçable qui sert à dire l'indicible et à articuler l'ineffable. Même si la vie de Sade consiste à imaginer et à écrire la violence souveraine, le langage sadien, qui montre la souveraineté des débauchés ne saurait être souverain. Sade apporte une indicible violence dans le langage humain au lieu de s'abandonner au vide ; il imagine les souverains au lieu d'être lui-même souverain. Nous avons répété que l'homme devenait humain en tant qu'il arrachait lui-même cette violence dont la voix serait — si sa voix existait — muette. Sade ne sombre pas dans le silence. Au contraire, il fait parler cette violence en langage humain, dans et par son écriture : « Sade en écrivant, précise Bataille, refusant la tricherie, la prêtait à des personnages qui, réellement, n'auraient pu être que silencieux, mais il se servait d'eux pour adresser à d'autres hommes un discours paradoxal. »<sup>475</sup> Sade qui a poussé la destruction jusqu'à la destruction de soi, « se refusant à la tricherie » du bourreau, prenant la position de la victime, « donna sa voix solitaire à la violence. » Mais, à l'origine, la violence appartient au silence solitaire. « En somme il trahissait cette solitude. »<sup>476</sup> Aussi Bataille écrit-il ceci : « *Il me faut donc reconnaître que — décidément, la violence étant silencieuse, — lui donner la parole devait la trahir (et trahir en*

<sup>473</sup> Blanchot, *Lautréamont et Sade*, *op.cit.*, pp. 26-27.

<sup>474</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 249.

<sup>475</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 187.

<sup>476</sup> *Ibid.*, p. 189.

*même temps les lois du langage).* »<sup>477</sup> Le langage sadien ne peut pas être un « langage commun » du fait qu'il découle d'« une solitude inhumaine ». Mais maintenant que cette solitude est trahie, et que l'espace est ouvert, le langage sadien commence à communiquer avec nous. D'où la question de Bataille : « Comment définir à la fin le paradoxe qu'est le langage monstrueux de Sade ? »<sup>478</sup> Nous répondrons que c'est le langage de la *trahison*. Il s'agit de la double trahison : celle du langage humain en tant que civilisation, et celle du silence en tant que violence exclue du monde humain. Bataille relie à l'essence de l'érotisme la trahison du langage de Sade, car le langage sadien dénuode. Dans « L'homme souverain de Sade », Bataille écrit ceci :

Nous n'avons de bonheur véritable qu'à dépenser vainement, comme si une plaie s'ouvrait en nous : nous voulons toujours être sûrs de l'inutilité, parfois du caractère ruineux de notre dépense. Nous voulons nous sentir au plus loin du monde où l'accroissement des ressources est la règle. Mais c'est peu de dire « au plus loin ». Nous voulons un monde *renversé*, nous voulons le monde *à l'envers*. La vérité de l'érotisme est trahison.<sup>479</sup>

En déshabillant l'être humain, en enlevant le vêtement, qui est le produit raffiné du développement de la civilisation humaine et sous lequel l'homme cache son corps en tant que tel, Sade fait face à la vérité dissimulée. Non seulement l'érotisme fait éprouver quelque chose d'indicible, mais il manifeste aussi l'envers du monde humain. L'envers auquel l'homme ne pourrait accéder sans le renversement et la transgression pratiqués par Sade. Il est vrai que la morale du monde quotidien nous oblige à nier ce désir de dépenser, d'être parfois inutile, de se révolter et de voir le monde se renverser. Sade, en transgressant les interdits qui se fondent sur l'humanité et fondent eux-mêmes l'humanité, « aide l'homme normal à se comprendre lui-même, en l'aidant à modifier les conditions de toute compréhension. » La transgression de Sade est essentiellement érotique : du moins l'impulsion sexuelle est-elle partout mise à nu dans les textes sadiens. Dans les scènes sadiennes, les victimes et les débauchés sont mis à nu et ils se mélangent dans « les états de déchaînement et d'extase ». Bataille explique que Sade, « au lieu [d'oublier ces états], comme il est d'usage, en ses moments normaux, [...] osa les regarder bien en face et [...] se posa la question abyssale qu'ils posent en vérité à tous les hommes. »<sup>480</sup> Dès lors, la vérité humaine est également mise à nu, en même temps que la vérité de l'érotisme lui-même est mise à nu en tant que trahison de l'humanité. Bataille fait valoir l'exploit de Sade en

---

<sup>477</sup> Notes de *L'Érotisme*, OC X, p. 703. En parlant de l'irrégularité du langage chez Sade, Bataille conclut que « l'usage irrégulier du langage est peut-être une forme irrégulière de silence. » (*Ibid.*, p. 704)

<sup>478</sup> *L'Érotisme*, OC X, pp. 187-188.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>480</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 253.

ce qu'il révèle l'envers du monde et celui de la vie, par conséquent la vérité de l'homme :

Le premier, Sade, dans la solitude de la prison, donna l'expression raisonnée à ces mouvements incontrôlables, sur la négation desquels la conscience a fondé l'édifice social — et l'image de l'homme. Il dut à cette fin prendre à rebours et contester tout ce que les autres tenaient pour inébranlable. Ses livres donnent cette sensation : qu'avec une résolution exaspérée, il voulait l'*impossible* et l'*envers* de la vie : il eut la ferme décision de la ménagère, qui, pressée d'aboutir, dépouille un lapin d'un mouvement sûr (la ménagère aussi révèle l'envers de la vérité et, dans ce cas, l'envers est aussi le cœur de la vérité).<sup>481</sup>

Ainsi Bataille résume-t-il sa pensée sur Sade. Il s'agit de concevoir un homme entier, intégral ou total, qui n'a pas peur de voir l'envers et l'endroit du monde réel. Il en va de même pour les fictions érotiques de Bataille lui-même. Les scènes décrites dans les récits de Bataille sont souvent obscènes et même scatologiques jusqu'à être irréelles. Rappelons-nous une des scènes d'*Histoire de l'œil*, où le narrateur, Simone et Sir Edmond outragent un prêtre dans « l'église de Don Juan »<sup>482</sup>. Dans le récit *Le Mort* que nous avons cité plus haut, il est dit de Marie qu'elle pissa, « frappa un jet d'urine au visage » du comte-nain, dont un Pierrot « branlait comme suçait » le sexe, et que ce dernier « cracha le foutre sur la table ».<sup>483</sup> Ces scènes ne sont pas moins sadiques que celles de Sade, à cette différence près que la disposition des personnages batailliens n'est pas aussi minutieusement calculée que celle des personnages de Sade. D'abord, en effet, les personnages de Bataille sont moins machinaux qu'humains, puisqu'ils savent que leur acte est atroce. D'où le chantonnement de Marie : « *C'est de la nudité, et de l'atrocité* »<sup>484</sup>. Et alors que le rapport entre le bourreau et la victime est extrêmement clair chez Sade, Bataille semble effacer ce genre de rapport, en faisant de tous ses personnages des victimes. Contrairement aux hommes souverains et criminels sadiens — où les femmes sont même très rares — qui sont virils, les hommes figurés par Bataille sont presque tous impuissants devant leurs bien-aimées ; celles-ci représentent souvent l'échappée de souveraineté, l'éblouissement du sacré ou la transgression inaccessible. Il est évident que Bataille n'idéalise pas Sade. Il ne prétend pas que la débauche et la poursuite du plaisir sadiennes correspondent à la morale de cet envers du monde humain. Lorsqu'il parle de la souveraineté des personnages sadiens, il ne s'agit pas d'imiter leur libéralisme. Si l'on peut dire que Bataille se rapproche de Sade, c'est parce qu'il introduit la violence dans le langage, en n'oubliant pas que le langage

---

<sup>481</sup> *Ibid.*, pp. 253-254. Nous remarquons que dans l'article publié dans *Critique* (« Le secret de Sade »), l'expression « l'image de l'homme » était « l'homme lui-même ». (Notes de *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 459)

<sup>482</sup> *Histoire de l'œil*, OC I, pp. 57-64.

<sup>483</sup> *Le Mort*, OC IV, p. 47.

<sup>484</sup> *Ibid.*, p. 39.

lui-même est violent, au sens où il est oppressif et soumet l'homme à sa logique consciente. En un sens, c'est la raison pour laquelle André Breton, qui fut critiqué par Bataille à cause de l'idéalisation de Sade répandue parmi les surréalistes, affirme à André Masson : « Georges Bataille (me dit-il dans un beau mouvement de sincérité) est de nous tous le plus près de Sade. »<sup>485</sup> La violence, l'atrocité et la nudité constituent elles aussi notre humanité.

Au sein de « l'affaire Sade », Bataille est interrogé par le juge : « — Répandre une œuvre comme celle-là dans le public, avec cette apologie constante du vice, qui ne laisse rien subsister des bases de la morale, vous ne croyez pas que cela peut constituer un danger ? » Et Bataille lui répond nettement : « — Il me semble que non. Je dois dire que j'ai une confiance assez grande dans la nature humaine. » Enfin, le juge félicite Bataille d'avoir « un optimisme qui [lui] fait honneur. »<sup>486</sup> Bataille dit qu'il croit en la nature humaine, mais entend-il par là qu'elle est assez solide pour se prémunir de la contamination du vice ? Il nous semble que non. Il entend plutôt par nature humaine cette nature originellement imprégnée de violence. La nature humaine dont parle Bataille, c'est-à-dire l'humanité, est le va-et-vient entre ces deux pôles opposés : la violence mortelle, dangereuse d'une part, et la morale qui l'empêche de toucher à l'homme d'autre part. Bataille est-il un optimiste ? Il n'est ni optimiste ni pessimiste. Si l'on peut se servir de ce terme, il est réaliste : le réaliste qui ne cesse de dire « oui » au monde, qui veut affirmer totalement le monde et l'humain.

---

<sup>485</sup> André Masson, « Le soc de la charrue », *Hommage à Bataille, op.cit.*, p. 705.

<sup>486</sup> « L'affaire Sade », OC XII, p. 456.

## 2. La vérité impossible

### 2. 1. Le non-savoir et « *ce qui est* »

Citons encore : « Nous voulons un monde *renversé*, nous voulons le monde *à l'envers*. La vérité de l'érotisme est trahison. »<sup>487</sup> La signification de la trahison est encore double : d'un côté, nous qui cherchons à renverser le monde, devons rejeter son ordre établi ; et d'un autre côté, en découvrant son envers, nous révélons la vérité cachée du monde. Si nous parlons de rejeter l'ordre établi du monde, il faut entendre que cet abandon ne vient qu'après avoir poussé notre pensée humaine jusqu'au bout de notre sphère épistémologique. Entendons que la pensée humaine est caractérisée par la raison et le langage. Nous avons vu que Bataille croyait que la raison et le langage se liant au principe du travail, non seulement prêtaient son humanité à l'homme, mais le rendaient également servile. Pour Bataille, c'est seulement après avoir véritablement su ce qu'est le monde que l'on peut parler du refus de la condition humaine en tant que servilité.

Or la connaissance véritable du monde implique le dépassement de notre savoir. Bataille écrit ainsi : « Le seul moyen de définir le monde était de le réduire d'abord à notre mesure puis en *riant* de le découvrir en ceci : qu'il passe précisément notre mesure [...] comme une digue au moment où elle est brisée révèle une force. »<sup>488</sup> Tout ce que nous voulons savoir et déterminer dépasse notre estimation. À la limite de notre champ de savoir, quelque chose déborde soudainement, comme un éclat de rire, et là, nous apprenons qu'il existe quelque chose d'inconnu qui existe hors de notre savoir. Mais pour apercevoir ce débordement, nous devons d'abord avoir atteint le bout de notre mesure. À ce propos, Bataille estime que le Savoir Absolu de Hegel est celui qui a touché à ce moment, mais qui n'a pas toléré l'au-delà de son savoir. Hegel s'en est détourné, d'où, selon Bataille, sa tricherie<sup>489</sup>. Bataille affirme qu'il est pourtant nécessaire de poursuivre le chemin de Hegel, de s'efforcer de savoir tout ce qui est possible. Bien que Bataille considère l'achèvement du savoir hégélien comme une tricherie, sinon un

---

<sup>487</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 170.

<sup>488</sup> *L'Impossible*, OC III, p. 172.

<sup>489</sup> Rappelons la phrase de *L'Expérience intérieure* où Bataille parle de la tricherie de Hegel et de Dostoïevski : « Tricherie, comme chez Hegel, mais Dostoïevski s'en tire autrement. » Et Bataille l'explique ainsi : « Hegel, je l'imagine, toucha l'extrême. Il était jeune encore et crut devenir fou. J'imagine même qu'il élaborait le système pour échapper (chaque sorte de conquête, sans doute, est le fait d'un homme fuyant une menace). Pour finir, Hegel arrive à la satisfaction, tourne le dos à l'extrême. La supplication est morte en lui. Qu'on cherche le salut, passe encore, on continue de vivre, on ne peut être sûr, il faut continuer de supplier. Hegel gagna, vivant, le salut, tue la supplication, se mutila. » (*L'Expérience intérieure*, OC V, pp. 56-57)

échec, et qu'il comprenne bel et bien qu'il soit impossible de *tout* savoir, il reprend la voie hégélienne menée par la raison et la conscience de soi. Pour éclairer la vérité du monde, Bataille trahit le principe de la philosophie qui se consacre à la recherche de la vérité et qui repose sur la croyance en la Raison. À ses yeux, Hegel marque le sommet de cette philosophie idéaliste. Bataille entre dans le système hégélien et le suit fidèlement, pour enfin dénoncer l'impuissance de Hegel. Selon lui, Hegel aurait dû aller plus loin, car il y a toujours le non-savoir qui reste hors du système. La vérité de la philosophie hégélienne se trahit comme la possibilité de l'existence du non-savoir à l'extérieur du système du savoir, et comme l'impossibilité de s'emparer de ce non-savoir. De plus, Bataille révèle que, dans la mesure où la philosophie rationaliste, en prétendant parvenir à son achèvement, refuse de voir l'excès de la pensée et n'admet pas sa propre impuissance, on ne peut jamais saisir la vérité en suivant la voie philosophique. Il se demande : « Que signifie la vérité, en dehors de la représentation de l'excès, si nous ne voyons ce qui excède la possibilité de voir, ce qu'il est intolérable de voir, comme, dans l'extase, il est intolérable de jouir ? »<sup>490</sup> Ce qu'il nous est impossible de voir, ce qu'il est intolérable de voir ou ce dont il est intolérable de jouir, toutes ces expressions désignent la mort. D'ailleurs, « ce qui excède la possibilité » humaine, c'est-à-dire ce que Bataille appelle l'« impossible », ce « n'est rien d'autre que la mort en continu, la mort dans la vie, le prodigieux pouvoir qu'a la mort, qui est pourtant le Rien absolu ».<sup>491</sup> Ainsi la vérité signifie-t-elle la mort, la vie humaine ne pouvant pas contenir la vérité. Il s'agit évidemment de la philosophie guidée par la raison. Bataille parle de la Raison trahie : « La Raison décèle, dans la série des possibilités qui lui répondent, l'ouverture à ce qu'elle n'est pas : dans la série des êtres vivants, la reproduction (sexuelle ou asexuée) appelant la mort, et dans la mort, la Raison doublement trahie, puisqu'elle est Raison d'êtres qui meurent, et puisqu'elle embrasse une totalité qui appelle sa défaillance, qui veut la défaite de la Raison. »<sup>492</sup> C'est à cause de cette double trahison que Bataille en tant que philosophe hésite à définir ce qu'est la vérité pour lui. Au moment où un philosophe croit trahir — manifester — la vérité, cette dernière qu'il a tellement cherchée et désirée le trahit — le rejette. Elle ne cesse d'échapper à notre savoir et à notre pensée.

Nous avons vu comment Bataille échouait à définir la souveraineté, en parvenant au constat que « la souveraineté n'est RIEN ». Ce qu'il appelle *vérité* reste toujours innommable et insaisissable. En un sens, Bataille semble appeler vérité l'innommable et l'insaisissable eux-

---

<sup>490</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 12.

<sup>491</sup> Gilles Ernst, « Notice » de *L'Impossible*, RR, p. 1218.

<sup>492</sup> « Le pur bonheur », OC XII, p. 485.



mêmes. La tentative de dire la vérité n'aboutit pas, et il se borne à nous montrer que la vérité est ce qui échappe. Mais pourquoi Bataille hésite-t-il à affirmer la vérité ? Parce que le point de départ de sa recherche de la vérité se trouve dès le début face à un paradoxe : tout en sachant que la vérité est impossible à dire pour un homme vivant, il essaie de la trouver dans ce monde du possible à portée humaine. On pourrait même dire que c'est ce paradoxe que Bataille appelle *vérité*. Dans « L'épilogue » de son roman *L'Impossible*, nous lisons ceci : « *La vérité de la vie ne peut être séparée de son contraire et si nous fuyons l'odeur de la mort, 'l'égarement des sens' nous ramène au bonheur qui lui est lié. C'est qu'entre la mort et le rajeunissement infini de la vie, l'on ne peut faire de différence.* »<sup>493</sup> La vie et la mort s'opposant l'une à l'autre établissent la vérité de l'une et de l'autre. Il en va de même, comme nous l'avons vu, pour les deux sens de l'humanité dont l'un est la servilité et l'autre la souveraineté. Si l'homme ne reconnaissait pas être subordonné à la raison, à Dieu ou à la Raison divinisée, il n'aspirerait pas à la souveraineté. À l'inverse, si l'homme n'avait jamais été souverain, s'il n'avait aucune trace de souveraineté, il ne verrait pas que la condition humaine est celle de l'esclave. Nous avons dit que l'humanité était la servilité *et* la souveraineté, mais nous pouvons aussi dire que la vérité de l'homme n'est ni la servilité ni la souveraineté. L'homme est-il alors un être qui se situe *entre* la servilité et la souveraineté ? Mais il n'est pas moins impossible de délimiter un certain espace ou un certain temps en les désignant comme *entre*. Même si l'on désigne cet espace comme la limite et ce temps comme l'instant, la limite ne cesse d'être excédée et l'instant de se dérober. Il serait plus juste d'admettre que nous ne pouvons pas dire la vérité de l'homme, car même si l'on définit la vérité humaine comme une qualité propre à l'homme, cette qualité n'est qu'un attribut de l'homme et ne peut pas représenter sa totalité ou son intégralité. Bataille croit que, pour affirmer la vérité de quelque chose, il est nécessaire d'en entendre la totalité, celle qui doit toujours comprendre des concepts contraires. Bataille constate ainsi : « Les hommes peuvent aller, doivent aller, jusqu'au bout de la Violence et de la Raison dont la coexistence les définit. »<sup>494</sup> C'est toujours la « coexistence » des contraires qui définit l'homme, le monde, et tout ce qu'il veut définir dans la perspective de la totalité : le Bien et le Mal, le savoir et le non-savoir, le possible et l'impossible, la vie et la mort, la raison et la violence, le langage et le silence, etc. Or la « coexistence » ne suffit pas.<sup>495</sup> Si l'on prend l'une de ces paires de notions

---

<sup>493</sup> *L'Impossible*, OC III, p. 183.

<sup>494</sup> « Le pur bonheur », OC XII, p. 485.

<sup>495</sup> À ce propos, nous nous référons à Marie-Christine Lala, qui compare « l'identité des contraires » de Breton à celle de Bataille. Alors que « l'identité des contraires » bretonnienne équivaut à l'harmonie ou à la fusion des concepts opposés, Bataille retrouve leur identité à travers les « retournements du sens » ou dans le déchaînement dionysiaque. Si l'on découvre l'identité des contraires chez Bataille, « ce n'est pas l'identité fusionnelle des contraires, mais l'éclat de l'effusion où ils se maintiennent ensemble dans l'intensité de leur incompatibilité. »

qui se contredisent, non seulement leur coexistence éclaire la vérité, mais aussi la vérité de l'une révèle celle de l'autre, et réciproquement. Bataille incite les hommes à « aller jusqu'au bout » pour atteindre le point où la vérité se manifeste. Afin de montrer que la violence est aussi la vérité humaine, il faut parler sans cesse de la violence, tout en reconnaissant que cet acte de parole nécessite le langage et la raison. Puis il aboutit de nouveau à ce paradoxe : le langage même de la violence est le silence.

Sa façon de rechercher la vérité est apparemment dialectique, mais cette dialectique n'aboutit pas à une synthèse. Bataille ne veut pas détruire la dualité. Il conserve la dichotomie pour amener sa pensée plus loin. Certes, sa pensée s'élabore dialectiquement, mais elle refuse de s'achever et préfère s'ouvrir. Par conséquent, nous voyons que Bataille, lorsqu'il tente de saisir la vérité, part d'un paradoxe pour parvenir à ce même paradoxe. Il sait bien que sa tentative de sortir d'une impasse débouchera sur une autre impasse. De plus, cette dialectique ouverte à l'infini et cet effort vain sont ce que Bataille appelle la trahison. Ainsi nous ramène-t-il à la trahison en tant que vérité de l'érotisme : « L'érotisme serait-il érotisme, le silence serait-il silence, s'ils n'étaient d'abord trahison ? »<sup>496</sup>

Si Bataille acceptait Dieu, ou du moins un être transcendant se posant au-delà de tous ces contraires, il pourrait couper sans encombre ce ruban de Möbius. C'est à ce propos que Sartre, dans « Un nouveau mystique », critique sévèrement Bataille. Sartre estime que la dialectique bataillienne est une tricherie. Par exemple, selon Sartre, la nudité, l'un des thèmes principaux chez Bataille, est un nouveau voile qui cache son secret. De même, son refus du projet n'est pas moins un nouveau projet et le non-savoir n'est qu'un nouveau savoir qui se prétend transcendant.<sup>497</sup> Surtout, quant à ce « nouveau savoir », Sartre écrit que « s'il substantifie le non-savoir, c'est avec prudence : à la manière d'un mouvement, non d'une chose. »<sup>498</sup> Nous ne pensons pas que Bataille cherche à « substantifier » le non-savoir, mais nous admettons le terme de « mouvement » utilisé par Sartre. En admettant qu'il soit impossible de tout savoir, Bataille s'obstine à aller plus loin pour accéder au non-savoir, et en y étant parvenu, pour le lâcher délibérément. En un sens, c'est ce mouvement perpétuel que nous voulons désigner comme la trahison. Il perpétue ce mouvement de recherche de la vérité, parce qu'il *sait* qu'il ne peut pas réussir à la trouver. Sartre reproche également à Bataille de

---

(Lala, *Georges Bataille, Poète du réel, op.cit.*, p. 133) Comme s'il recommandait de « maintenir les contraires, le noir et blanc, sans les concilier. » (Gilles Ernst, « Notice » de *L'Impossible*, RR, p. 1229)

<sup>496</sup> « Le paradoxe de l'érotisme », OC XII, p. 324.

<sup>497</sup> « [...] sa nudité misérable que déjà il s'est couvert » (Sartre, « Un nouveau mystique », *op.cit.*, p. 134), « Il a le projet de sortir du monde des projets. » (*Ibid.*, p. 157)

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 169.

transformer, sous couvert d'athéisme, l'ignorance ou le non-savoir en un « rien » ou en une « nuit », qui ne sont que d'autres noms de Dieu. « Voilà donc cet inconnu, dit Sartre, sauvage et libre, auquel M. Bataille tantôt donne et tantôt refuse le nom de Dieu. C'est un pur néant hypostasié. »<sup>499</sup> Or, pourquoi Bataille refuse-t-il ce nom de Dieu ? Parce que le nom de Dieu ne peut pas, lui non plus prétendre à la totalité. Dieu implique la transcendance dont la contrepartie est l'immanence. Mais c'est l'homme qui invente la notion de Dieu, et c'est le langage humain qui donne voix à Dieu. Au moment où un homme pense à Dieu, Dieu n'est plus transcendant, mais il devient immanent, car Dieu est fait dans et par l'esprit de cet homme. Plus précisément, il n'est plus ni transcendant ni immanent. Même si le problème de Dieu nous fait voir le même paradoxe que celui de la vérité, Dieu lui-même n'est plus la vérité du monde. Il n'est pas même éternel : il est mort. Apparemment, c'est comme par « pis-aller » que Bataille parle de l'absence de Dieu, car il n'a pas d'autre moyen de parler de cet être inventé et pris pour transcendant, mais finalement révélé comme immanent. Nous ne sommes pas d'accord avec Sartre lorsqu'il affirme que Bataille trompe les lecteurs par tous ces concepts qui veulent remplacer le nom de Dieu. Certes, il a raison de dire que l'effort de Bataille et son « refus de renoncer à nommer l'innommable »<sup>500</sup> restent vains, comme l'effort de Sisyphe. En ce sens, nous pourrions dire qu'il échoue. Pourtant, il fait cet effort tout en sachant qu'il doit échouer et commence à rechercher la vérité en ayant supposé que la vérité était impossible. Cette attitude est manifestée constamment dans les écrits de Bataille. Par exemple, il dit ceci : « La vérité est nonchalante : c'est la raison pour laquelle la connaît l'ignorance. Elle me fuit si je veux la saisir. »<sup>501</sup> La phrase « Elle me fuit si je veux la saisir » exprime l'essence de la vérité que Bataille cherche. Elle est impossible, parce qu'établie par l'homme qui la situe au-delà de lui-même et ne peut ensuite pas l'atteindre au-delà des limites de sa propre humanité. Et c'est pourquoi nous préférons dire que Bataille *trahit*.

Tout de même, nous essayons de saisir ce qu'est la vérité, du moins, ce qu'elle signifie chez Bataille. Nous allons rechercher la vérité que Bataille aspire à saisir, autour de la notion de non-savoir et de « *ce qui est* ».

Abordons d'abord le sens du non-savoir. Sartre, en critiquant le renversement dialectique bataillien qui ne débouche sur rien, cite ce passage de *L'Expérience intérieure* :

« LE NON-SAVOIR DÉNUDE, dénude, donc *je vois* ce que le savoir cachait jusque-là, mais si je vois *je sais*. En effet, je sais, mais ce que j'ai su, le non-savoir, le dénude

---

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>500</sup> *Lala, Georges Bataille, Poète du réel, op.cit.*, p. 125.

<sup>501</sup> Notes de *La Scissiparité*, OC III, p. 550.

encore. Si le non-sens est le sens, le sens qu'est le non-sens se perd, redevient non-sens (sans arrêt possible). »<sup>502</sup>

Plus loin nous poussons notre intelligence, plus l'inintelligible s'enfuit. Bataille agit, c'est-à-dire qu'il veut aller partout, dans n'importe quelle direction : il monte plus haut vers le sommet, il s'avance plus loin vers le dehors. Aussi conduit-il le savoir et le non-savoir à se « dénuder » plus intimement. Le sens et le savoir sont mis à nu, et chaque mise à nu révèle ses nouveaux sens et savoirs en transformant ce qui était jusque-là le non-sens et le non-savoir en un sens, en un savoir. Bataille dénude le non-savoir, comme s'il épluchait un oignon jusqu'à ce que cet oignon s'épuise. L'image du non-savoir mis à nu nous rappelle de nouveau ce qu'il dit de Sade qu'il compare à une « ménagère, qui, pressée d'aboutir, dépouille un lapin d'un mouvement sûr », en ajoutant entre parenthèses que cette ménagère « aussi révèle l'envers de la vérité et, dans ce cas, l'envers est aussi le cœur de la vérité. »<sup>503</sup> Dans la mesure où Bataille continue à dénuder le sens et le savoir, le non-sens et le non-savoir ne sauraient rester figés en tant que tels. Il n'y a pas d'arrêt possible, sauf s'ils s'anéantissent. Mais en étant confronté à cet anéantissement, Bataille pourrait également parler du sens du néant. Même s'il saisit l'instant où le sens et le savoir, en se dénudant, nous font entrevoir la vérité, cet instant ne lui permet pas d'en parler avec son langage humain. Ainsi Bataille semble-t-il d'abord vouloir aller au plus loin hors du monde actuel, tout en s'enfonçant dans le cœur du monde et de soi-même en tant qu'humain. Il fouille la terre — comme « une vieille taupe » —, et creuse en profondeur le fond du monde. Il se déplace sans cesse pour rechercher la vérité qu'il a définie dès le début comme impossible : il veut être à la fois au sommet et dans l'abîme, à l'extérieur et à l'intérieur, au-delà et dans le fond. Malgré cet inlassable mouvement, en tant que partie du monde, il ne peut pas voir le monde total. Il ne peut pas non plus prévoir l'avenir du monde, ni celui de l'homme lui-même. À chaque fois qu'il tente de saisir la vérité, il est confronté à cette impossibilité. Au moment où l'on croit voir s'éclaircir la vérité, elle nous échappe en nous ouvrant une nouvelle voie possible, qui se révélera elle aussi sans issue.

Néanmoins, Bataille ne manque pas d'établir la vérité dans une perspective philosophique, et même de façon discursive. Dans une note de son article « De l'existentialisme au primat de l'économie », en répliquant aux critiques de Sartre, il résume le courant de pensée de son époque :

Hegel construit les vérités successives de temps différents (l'histoire de la philosophie) comme les moments nécessaires de l'Idée absolue. Kierkegaard s'appuyant sur une

---

<sup>502</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 66.

<sup>503</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 254.

révélation inintelligible affirmait le droit du sujet contre une position objective de la vérité nécessaire. Marx avait l'action en vue. Nietzsche a parlé dans la nuit d'un non-savoir absolu, annoncé, l'absence de révélation et de vérité, l'absence de Dieu. Heidegger atteint une position voisine de lui. Ouvertement Sartre se bornerait, lui, à dire la vérité de son temps. J'ai peine à le croire : comment un *philosophe* pourrait-il, en pareil cas, passer outre, sans faire d'une limite ainsi rencontrée l'objet d'une réflexion fondamentale ?<sup>504</sup>

Il s'agit d'une contre-attaque, d'une réponse à Sartre : en indiquant brièvement et clairement la position de chaque philosophe, Bataille semble prouver qu'il n'est pas aussi *ignorant* que Sartre le croit. Mais Bataille insiste sur le fait qu'il n'est pas possible, pour quelque philosophe que ce soit, de figer la vérité. Pour éclairer une vérité philosophique, il faut d'abord accepter la limite de son intelligence. Si bien que Bataille s'emploie à rechercher cette limite et tente de la pousser plus loin, jusqu'à l'infini. Mais tandis que cet infini demeure infini, l'homme est mortel. Il ne peut jamais approcher la vérité qui est hors d'atteinte. Il ne peut que crier donc l'« IMPOSSIBLE ! » Or, Bataille ne suppose pas que *quelque chose* que l'on pourrait nommer *vérité* — Bataille utilise souvent l'expression « *ce qui est* »<sup>505</sup>, dont nous allons parler plus bas — existe au-delà de la limite de son entendement. Il répète, avec sincérité, qu'il ne sait rien : il ne sait pas s'il existe une vérité ou non. Le seul fait dont il soit sûr est qu'il n'en sait rien. Bataille ajoute que, puisque Sartre n'admet pas l'existence des choses qu'il ne connaît pas, il aurait dû s'exprimer ainsi : « Rien n'est pour moi que ce que je connais. »<sup>506</sup> Bataille poursuit : « Il y aurait là, selon Sartre, une substantification du non-savoir, l'hypostase d'un pur néant. Je dis personnellement : “Je ne sais rien, absolument rien. Je ne puis connaître *ce qui est*. Je demeure, ne pouvant rapporter *ce qui est* au connu, égaré dans l'inconnu.” *L'Expérience intérieure* exprime tout entière cette situation, qui est celle de l'*il y a* de Levinas et à laquelle la phrase incriminée de Blanchot donne une expression accomplie. »<sup>507</sup> Et cette expression de Blanchot est la suivante : « La pensée qui ne se pensait plus, *de la pensée prise ironiquement comme objet par autre chose que la pensée.* »<sup>508</sup> En effet, Sartre a dénoncé la « supercherie » de la position de Bataille en citant cette phrase de Blanchot et, en affirmant qu'« une pensée qui pense qu'elle ne sait pas, c'est encore une pensée. »<sup>509</sup> Nous avons bien vu que Bataille, néanmoins, n'abandonnait pas sa recherche devant cette conclusion dialectiquement nette. Au

---

<sup>504</sup> « De l'existentialisme au primat de l'économie », OC XI, p. 284.

<sup>505</sup> Bataille se sert de l'expression *ce qui est*, souvent en italique. Mais pour mieux faire apparaître dans notre texte ce qu'il appelle « *ce qui est* » comme *une* notion, nous le mettons entre guillemets.

<sup>506</sup> « De l'existentialisme au primat de l'économie », OC XI, p. 293.

<sup>507</sup> *Ibid.*

<sup>508</sup> Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur*, Paris : Gallimard, 1992, p. 17.

<sup>509</sup> Sartre, « Un nouveau mystique », *op.cit.*, p. 170.

lieu de demeurer dans la pensée, il préfère crier l'impossibilité de penser la non-pensée. En affirmant son ignorance absolue, il n'oublie pas d'inciter les hommes, et en particulier les philosophes comme Sartre, à enlever le voile du monde pour le regarder en face. Son concept de non-savoir, correspond à une sorte d'attitude des chercheurs de la vérité et suggère l'attitude souveraine, car il souligne que nous devrions aller jusqu'au fond, sans tenter d'éviter ce qui nous fait horreur : « Pour préciser ce que j'entends par ce non-savoir : ce qui résulte de toute proposition lorsqu'on cherche à aller au fond de son contenu, et qu'on en est gêné. »<sup>510</sup> Aux yeux de Bataille, un philosophe comme Sartre, — et, en un sens, Hegel — s'est détourné de ce qui le gênait.

Revenons à la question de la limite de l'intelligence philosophique. Selon Bataille, Sartre, dans la mesure où il n'admet pas la limite épistémologique de l'homme, se borne à « dire la vérité de son temps ». En confondant vérité « de son temps » et vérité intemporelle, Sartre, malgré lui, trompe le monde. Contrairement à l'accusation de Sartre, c'est justement pour éviter cette erreur ou supercherie que Bataille réserve « *ce qui est* » au-delà de la limite humaine. Mais comment franchir la limite, comment savoir si ce qu'il appelle « *ce qui est* » existe vraiment ? À première vue, Bataille semble faire une déclaration irresponsable, quand il dit attendre la chance : « Ce qui me défait le plus, écrit Bataille, est que j'atteignis une vérité aujourd'hui seulement trop grande pour moi par la chance, par l'excès de force qu'elle donne. »<sup>511</sup> Mais il ne s'agit pas d'une attente inerte de la chance, c'est-à-dire d'une attitude inconséquente. Au contraire, Bataille revendique la puissance avec laquelle le philosophe pourrait supporter la force excessive de la vérité, et affronter ce qui est « trop grand » pour lui. Le fait que la chance implique à la fois le hasard et la puissance rappelle la pensée de Nietzsche. Selon Granier, la chance nietzschéenne signifie « la nécessité en tant que fondée sur le hasard, nécessité définie par-delà le bien et le mal. [...] non point l'intention d'un Esprit transcendant ou la rationalité du logos, mais le hasard comme symbole de l'irréductibilité de l'Être à toutes les valeurs et catégories trop humaines. »<sup>512</sup> C'est cette « irréductibilité de l'Être » qui fait hésiter Bataille à demeurer dans la pensée sartrienne, autrement dit, dans la pensée qui ne se pense pas, mais qui est « encore une pensée ». De plus, dans le contexte nietzschéen, ce qu'il appelle l'« Être » correspond à la notion bataillienne de « *ce qui est* ». Granier en dit ceci : « L'Être est affranchi de toutes les restrictions trop humaines, [qu'] il est au-delà de la valeur, au-delà de l'utilité, au-delà de la logique, au-delà des antinomies rigides dans lesquelles se verrouille l'entendement

---

<sup>510</sup> « Les conséquences du non-savoir », OC VIII, p. 191.

<sup>511</sup> Notes de *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 425.

<sup>512</sup> Granier, *Le Problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, op.cit., pp. 114-115.

humain. »<sup>513</sup> C'est précisément l'idée de l'« Être » dont s'inspire Bataille. Au nom de Zarathoustra, Bataille fait entendre en même temps que l'œuvre de Nietzsche, le personnage qui est assez puissant pour rencontrer la chance : « En vérité, *Zarathoustra* met en cause tout ce qui fonde l'ordre humain et le système de nos pensées. *Zarathoustra* nous ouvre un monde où le jeu seul est souverain, où la servitude du travail est dénoncée : c'est le monde de la tragédie. »<sup>514</sup> Mais la tragédie n'est pas moins un jeu, un spectacle à jouer et à contempler. Bataille apprend de Zarathoustra à franchir les limites et à accéder à l'« au-delà », ou, du moins, à tenter de le faire. En somme, le non-savoir bataillien n'est pas qu'une ignorance substantifiée, mais implique cette inlassable tentative vers l'inconnu du monde.

Or l'« Être » nietzschéen éclairé dans le passage de Granier n'est pas exactement la même chose que le « *ce qui est* » de Bataille. « *Ce qui est* » signifie d'abord, tout comme l'« Être » de Nietzsche, l'être transcendant dont l'existence est soupçonnée.<sup>515</sup> Donc, s'il existe, il serait hors de l'esprit humain. Même si Bataille a une fois déclaré que l'être transcendant n'était que l'invention de l'homme lui-même, il ne cesse d'en douter, si bien qu'il souligne le fait qu'« il ne sait absolument rien ». On pourrait simplement dire qu'il apporte ce concept de « ce qui est » en refusant le nom de Dieu, mais il faut remarquer que le « *ce qui est* » de Bataille signifie également le *réel* en tant que tel, c'est-à-dire la réalité des hommes vivants, qu'elle soit heureuse ou horrible.<sup>516</sup> À ce propos, nous renvoyons à ce que dit Bataille de la peinture de Manet. Bataille, en tant qu'écrivain, veut faire voir le réel en tant que tel, tout comme Manet s'obstine à peindre « ce qu'on voit »<sup>517</sup>. Bataille insiste sur le fait que Manet contesta l'académisme qui avait coutume d'embellir la réalité. Si Baudelaire affirme encore la

---

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 537.

<sup>514</sup> « Zarathoustra et l'enchantement du jeu », OC XII, p. 493.

<sup>515</sup> Nous pourrions ici nous référer à ce que dit Derrida dans la perspective de la phénoménologie husserlienne. En disant que l'*infini* ne peut pas être décrit dans le domaine *fini* du savoir humain, Derrida suggère l'expression de « comme tel ». Et ce « comme tel » semble se lier au « *ce qui est* » de Bataille. Citons le passage de Derrida : « Cette non-appartenance réelle à quelque région que ce soit, fût-ce à l'archi-région, cette *anarchie* du noème est la racine et la possibilité même de l'objectivité et du sens. Cette irrégionalité du noème, ouverture au « comme tel » de l'être et à la détermination de la totalité des régions en général, ne peut être décrite, *stricto sensu et simplement*, à partir d'une structure régionale déterminée. [...] En tout cas, la transcendantalité de l'ouverture est à la fois l'origine et la défaite, la condition de possibilité et une certaine impossibilité de toute structure et de tout structuralisme systématique. » (Derrida, « Genèse et structure », *L'Écriture et la différence*, *op.cit.*, p. 243) Pour Derrida aussi, il est question de la possibilité et de l'impossibilité de l'ouverture au « comme tel », au non-savoir, et à la vérité que cherche Bataille.

<sup>516</sup> Le *réel* et la *réalité* ne signifient pas les mêmes choses. Dans une note, Lala constate que « le réel se distingue de ce que l'on appelle la réalité — et le réel impossible mesure le possible au réel en tant qu'il est *réel*, plutôt que d'opposer le possible à l'impossible. » (Lala, *Georges Bataille, poète du réel*, *op.cit.*, p. 9) Elle a raison de dire que c'est seulement à la limite de la mesure humaine que l'homme peut regarder en face le monde en tant que tel. C'est cet « en tant que tel » que Bataille veut désigner comme le *réel*. En outre, nous voulons également entendre le réel bataillien au sens de Marx, surtout au sens où ce dernier conçoit l'histoire et les conditions *réelles* des hommes. Nous allons y revenir.

<sup>517</sup> Bataille cite le mot de Manet adressé à Antonin Proust : « Il faut être de son temps et faire ce qu'on voit. » (*Manet*, OC IX, p. 144.)

beauté de la réalité de son temps quand il dit que « nous sommes grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies », Bataille exige que l'art — y compris la littérature, ou, du moins, la poésie — montre non seulement la beauté, mais aussi la laideur du monde réel. « Le peintre est celui qui les voit — et les fait voir. »<sup>518</sup> Selon Bataille, Manet fut le premier peintre de ce genre, et c'est la raison pour laquelle il l'apprécie. Sans se limiter à la peinture, Bataille apprécie les œuvres d'art qui montrent « *ce qui est* » donné à voir en tant que tel, c'est-à-dire qui communiquent des « états vifs de la sensibilité, qui sont toutes manières de vivre l'instant [qui] sont les sentiments de *ce qui est* »<sup>519</sup>. Tout comme l'artiste, l'écrivain est aussi celui qui voit et fait voir le monde en tant que tel. Nous comprenons donc pourquoi Bataille en tant qu'écrivain décrit souvent des scènes de débauche, inondées d'excréments et l'abjection des personnages. Les scènes décrites par Bataille sont aussi réelles que répugnantes, et cette réalité nous fait nous livrer à des interdits, jusqu'à vivre ces moments.

Nous pourrions conclure que « *ce qui est* » désigne à la fois l'être semblable à Dieu et la réalité humaine. Pourtant, ces deux choses qui paraissent se contredire, ne sont pas séparées l'une de l'autre. Car l'être transcendant, qu'il soit Dieu, le divin, ou le sacré, suppose la transgression de l'interdit, parce qu'il est « au-delà » de la réalité humaine. Mais la transgression implique la violence qui appartient à l'homme lui-même. La fête dionysiaque, l'orgie, ou le meurtre dans le sacrifice, tous ces moments de transgression, ne sont-ils pas des manifestations de la violence humaine ? Ne sont-ils pas aussi la réalité humaine ? En outre, ces moments auxquels l'homme s'interdit d'accéder révèlent dans toute sa splendeur ce qu'est l'homme en tant que tel. La notion de « *ce qui est* » comprend donc tous ces antipodes : l'humanité servile et souveraine ; le réel au sens de réalité minable de l'homme et l'« Être » nietzschéen irréductible à l'horizon humain ; et même le « monde-apparence » et le « monde-vérité » au sens de Nietzsche encore. Cette dernière paire de mondes contradictoires mérite que nous nous y arrêtions. Il s'agit du renversement des valeurs, de la dénonciation de la vérité mensongère, et de la levée du masque. Nietzsche écrit ceci : « Dans la mesure où l'on a imaginé par un mensonge le monde idéal, on a enlevé à la réalité sa valeur, sa signification, sa véridicité... Le “monde-vérité” et le “monde-apparence”, traduisez : le monde *inventé* et la réalité... Le mensonge de l'idéal a été jusqu'à présent la malédiction suspendue au-dessus de

---

<sup>518</sup> Manet, OC IX, p. 144.

<sup>519</sup> « De l'âge de Pierre à Jacques Prévert », OC XI, p. 94. Dans cet article publié dans *Critique* en 1946, Bataille cherche la possibilité de la communication à travers la poésie. En évoquant la différence entre le sentiment de « ce qu'il est » et celui de « *ce qui est* », il explique le passage de l'isolement à la communication. Il poursuit ainsi : « Sans nul doute la grande affaire est pour chacun de nous de passer, sur le plan de l'existence dans l'instant, du sentiment de *ce qu'il est* au sentiment de *ce qui est* — de séparer ce qui est *sensible* (arrachant, absorbant) pour l'homme isolé d'autrui (enfermé) et ce qui l'est pour *l'homme illimité*, qui seul est libre. » (*Ibid.*)



la réalité. L'humanité elle-même, à force de se pénétrer de ce mensonge, a été faussée et falsifiée jusque dans ses instincts les plus profonds, jusqu'à l'adoration des valeurs *opposées* à celles qui garantiraient le développement, l'avenir, le droit suprême à l'avenir. »<sup>520</sup> Comme Nietzsche, Bataille veut rendre manifeste un aspect auparavant dissimulé sous le masque du Bien, de la morale, de la Raison. Il veut également insister sur le fait que l'homme s'est obligé à prendre ce masque pour la vérité. En somme, « *ce qui est* » signifie ce qui est derrière le masque. « *Ce qui est* » est tantôt risible, tantôt effrayant. Bataille écrit ainsi : « Le rideau des apparences déchiré, un instant, à travers la déchirure, l'esprit aperçoit l'“univers risible” ». »<sup>521</sup> Peu après ce rire, il avoue qu'il est saisi de frayeur par le « *ce qui est* » ainsi entrevu : « Si je me représente, dans l'angoisse, tout ce que j'ai aimé, je devrais supposer les réalités furtives auxquelles mon amour s'attachait comme autant de nuées derrière lesquelles se cachait *ce qui est là*. Les images de ravissement trahissent. *Ce qui est là* est entièrement à la mesure de l'effroi. »<sup>522</sup> Là aussi, « *ce qui est* » provoque des effets contraires : le rire et la peur. Même si Bataille refuse de donner un nom à « *ce qui est* », et qu'il ne sait pas s'il s'agit de quelqu'un ou de quelque chose, nul doute qu'il éprouve cette envie de rire et cette peur. La seule chose qui compte, c'est qu'il existe un inconnu provoquant telle ou telle émotion, l'émotion d'être vivant réellement dans ce monde. C'est à la fois cette existence innommable et ce sentiment incontestable que Bataille nomme « *ce qui est* ».

Afin de clarifier les termes employés par Bataille autour de la vérité, il nous faudrait citer un passage de la « Préface à la deuxième édition » de *L'Impossible* rédigé en 1962 :

*Il y a devant l'espèce humaine une double perspective : d'une part, celle du plaisir violent, de l'horreur et de la mort – exactement celle de la poésie – et, en sens opposé, celle de la science ou du monde réel de l'utilité. Seuls l'utile et le réel ont un caractère sérieux. Nous ne sommes jamais en droit de lui préférer la séduction : la vérité a des droits sur nous. Elle a même sur nous tous les droits. Pourtant nous pouvons, et même nous devons répondre à quelque chose qui, n'étant pas Dieu, est plus fort que tous les*

---

<sup>520</sup> Ce passage de l'« avant-propos » d'*Ecce Homo* est cité par Gilles Deleuze, dans *Nietzsche*, Paris : Presse Universitaires de France, 2010, p. 55. Ce même passage est traduit ainsi dans les *Œuvres Philosophiques Complètes* de Nietzsche : « Dans la mesure où l'on forgeait de toutes pièces un mensonger “monde idéal”, c'est autant de sa valeur, de son sens, de sa véracité que l'on ôtait à la réalité... “Monde vrai” et “monde de l'apparence”, traduisez : monde *inventé par le mensonge* et réalité... Le *mensonge* de l'idéal fut jusqu'ici l'anathème jeté sur la réalité, et l'humanité même en est devenue mensongère et fausse — jusque dans ses instincts les plus profonds — au point d'adorer les valeurs *inverses* de celles qui lui auraient garanti l'épanouissement, l'avenir, le *droit* éminent à un avenir. » (Nietzsche, trad. par Jean-Claude Héméry, *Ecce Homo, Œuvres Philosophiques Complètes tome VIII*, Paris : Gallimard, 1974, p. 240). Ici, nous avons choisi de rapporter la traduction citée par Deleuze pour mieux expliciter l'opposition de la *vérité* et de l'*apparence*.

<sup>521</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 268.

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 269.

*droits : cet impossible auquel nous n'accédons qu'oubliant la vérité de tous ces droits, qu'acceptant la disparition.*<sup>523</sup>

Tout d'abord, la double perspective bataillienne se lie à l'humanité que nous avons discernée chez Bataille : d'une part à la souveraineté, et d'autre part à la servilité. Nous avons bien vu que la pensée de Bataille présuppose un tableau dualiste des valeurs qui doit être détruit à la fin. Il est question de définir le réel. Ici, le réel signifie la condition humaine que domine le principe de l'utilité. En ce sens, il nous faut noter que le réel bataillien est plus proche de celui de Marx que de celui de Lacan. Mais ce réel suggère également ce que Nietzsche appelle la condition « humaine, trop humaine », c'est-à-dire la situation où l'homme invente la vérité et Dieu pour s'y subordonner lui-même. L'être transcendant imaginé par l'homme, cet être que l'on nomme parfois Dieu, fait donc partie de ce réel. Or, Bataille parle de la vérité qui a « tous les droits » sur les hommes, et même de « quelque chose qui, n'étant pas Dieu, est plus forte que tous les droits ». Bataille affirme qu'il existe la vérité au-delà du réel en tant qu'utilité ; est-ce qu'il veut dire qu'il existe encore quelque chose ou quelqu'un au-delà de la vérité ? S'il n'est pas Dieu, s'agit-il alors de « *ce qui est* » ? Il est impossible que l'homme, en tant que vivant, sorte de sa condition servile, si ce n'est en mourant. Il n'est pas moins impossible pour Bataille que Dieu revienne. C'est pourquoi il s'efforce de faire apparaître l'homme souverain. Il veut parler de la souveraineté de l'homme qui a « tous les droits ». Mais il est évident que cet homme souverain est né de l'impossibilité. On pourrait même dire que la vérité n'est pas autre chose que l'impossible dès lors que la souveraineté elle-même est impossible. Pour toucher à la souveraineté, nous n'avons qu'une voie possible : la disparition et la mort. Mais que dire de la vérité, de la souveraineté, de tout ce qui est, après la mort ? Il n'y a RIEN. Nous revenons encore à la définition inconséquente de la souveraineté : « La souveraineté n'est RIEN ». Est-ce la vérité dont Bataille nous parle ?

Au début de cette étude, nous avons posé la question suivante : quelle est la *vérité* chez Bataille ? Bataille, en n'y répondant pas, nous demande de l'oublier, d'accepter la disparition de nous-mêmes, y compris la disparition de la vérité. La question que nous avons posée au début est sans doute un non-sens. En effet, pour Bataille, la vérité est à l'origine ce qu'il ne peut pas, ne veut pas, et ne doit pas définir, car il y aura toujours le non-savoir au-delà de la vérité, quelle qu'elle soit. La vérité de Bataille reste toujours ce qui lui échappe, mais ce qui *est* : le verbe « être » doit ici comprendre non seulement la présence, mais aussi l'absence. Elle échappe, mais Bataille n'échappe pas à sa recherche. Il continue à aller jusqu'au bout de sa

---

<sup>523</sup> *L'Impossible*, OC III, p. 102.

sphère épistémologique, tout en sachant qu'il est impossible de saisir la vérité, en tant qu'elle désigne l'impossibilité elle-même. Il est vrai que ce mouvement est une tautologie. La vérité qu'il cherche le trahit, mais elle se trahit de nouveau comme l'impossible par l'effort vain du penseur. La quête de la vérité qui conduit le philosophe vers le non-savoir et « *ce qui est* » n'aboutit qu'à l'impossible. Mais paradoxalement, cette tautologie qu'est la quête, éclairant la limite de l'intelligence humaine, détermine ce qu'est l'homme. Certes, le langage humain ne peut pas saisir la vérité qui est hors de la limite humaine. Elle serait muette si l'homme ne tentait pas de la saisir avec son langage, mais on sait, du moins, qu'elle est indéfinissable. C'est que le langage, malgré son impuissance, continue à énoncer cette impossibilité. Et Bernard Sichère dit ceci : « Ce langage dans le langage, cette parole qui ouvre le langage au-delà des identités fixes, dans le jeu majeur et la communication forte, a un nom : c'est la littérature, la fiction, ou la poésie. »<sup>524</sup> Ce langage, en tournant en rond autour de l'abîme, fait de l'impossibilité la littérature.

## 2. 2. La vérité dans la fiction

Marie-Christine Lala affirme ceci : « Si Georges Bataille lie d'abord sa pensée à une forme romanesque, c'est afin de mener à l'extrême la seule voie par où cerner [la] catégorie de l'impossible : la voie qu'ouvre la fiction. »<sup>525</sup> Nous avons également dit que l'impossible lui-même désigne la vérité que Bataille ne cesse de chercher. En effet, dans l'« épilogue » de *L'Impossible*, Bataille avoue qu'il a écrit des textes fictifs « avec l'intention de peindre la vérité » :

*Comme les récits fictifs des romans, les textes qui suivent — au moins les deux premiers — se présentent avec l'intention de peindre la vérité. [...] Il se peut aussi que, même atteinte dans la fiction, l'horreur seule m'ait encore permis d'échapper au sentiment de vide du mensonge... [...] Le réalisme me donne l'impression d'une erreur. La violence seule échappe au sentiment de pauvreté de ces expériences réalistes. La mort et le désir ont seuls la force qui oppresse, qui coupe la respiration. L'outrance du désir et de la mort permet seule d'atteindre la vérité.*<sup>526</sup>

<sup>524</sup> Bernard Sichère, *Pour Bataille*, Paris : Gallimard, 2006, p. 54.

<sup>525</sup> Marie-Christine Lala, « Incidences de l'impossible sur la pensée de Georges Bataille face à l'œuvre de la mort », in *Écrits d'ailleurs, Georges Bataille et les ethnologues*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1987, p. 191. Et Lala précise que cette « catégorie » indique le « discours paradoxale », ou bien le « lieu impossible » de l'articulation de la pensée de Hegel et celle de Nietzsche. (*Ibid.*)

<sup>526</sup> *L'Impossible*, OC III, p. 101.

Il précise que la présence réelle de l'horreur est l'indication de la vérité, l'accès à la vérité, et la sortie du monde mensonger. Bataille souligne que le réalisme en tant que genre littéraire qui prétend nous montrer le réel tel qu'il est, n'y parvient pas. En effet, ce genre ne réussit pas à enlever le masque du monde conventionnel. Le soi-disant réel décrit dans les œuvres réalistes demeure encore dans le monde que l'on peut aisément regarder en face. Bataille admet qu'il ne réussit pas, lui non plus, à capter la vérité dans ses récits fictifs. Dans la mesure où l'on ne peut atteindre la vérité qu'à travers « l'outrance du désir et de la mort », elle dépasse le langage humain et appartient au silence. Remarquons que cela ne signifie pas qu'elle est elle-même violence et mort. Mais elle est trop destructrice et violente pour qu'on y touche, et il nous faut risquer la mort si l'on veut la saisir. C'est ce risque qui provoque l'horreur chez Bataille. Au lieu de bander nos yeux, comme le fait le réalisme, en exposant la présence de l'horreur, il affirme que seule l'horreur lui fait éprouver « *ce qui est* » hors de ce monde où il est enfermé. Seul le fait d'avoir peur de la violence excessive nous avertit qu'il existe quelque chose hors de notre sphère épistémologique, et même de notre imagination. Comme Bataille le répète, il ne sait « absolument rien » de la vérité. Pourtant, il essaie de détruire la barrière qui nous enferme. Qui sait si « *ce qui est* » ne nous attend pas de l'autre côté de cette barrière ? C'est l'indication de la possible existence de la vérité que Bataille veut exprimer à travers ses textes fictifs.

La recherche de la vérité dans la fiction se lie aussi à la question du langage qui y est appliqué, c'est-à-dire du choix entre le langage de la science et celui de la littérature. Si « l'homme de science s'inscrit dans une réalité déshumanisée, l'homme de la fiction dans une humanité déréalisée, fantomatique »<sup>527</sup>, Bataille comme penseur-écrivain, est-il l'homme de science ou l'homme de la fiction ? Le problème est qu'il veut être les deux à la fois, ce qui cause la critique de ses contemporains, en particulier de Sartre, qui accuse Bataille de recourir « au coup d'œil scientifique ».<sup>528</sup> Mais nous pouvons dire que, chez Bataille, la fiction littéraire incluant ses poèmes, ses romans, et même ses essais, répond mieux à la question émise à la philosophie, la question de la mort et de l'impossibilité humaine. Dans *L'Expérience intérieure*, ouvrage sévèrement critiqué par Sartre, Bataille ne cherche pas à déterminer la vérité, mais peint plutôt son autoportrait, celui d'un homme qui cherche la vérité.<sup>529</sup> Il parle en toute

---

<sup>527</sup> Vincent Kaufmann, « Communautés sans traces », *Georges Bataille après tout, op.cit.*, p. 75.

<sup>528</sup> Sartre, « Un nouveau mystique », *op.cit.*, p. 172.

<sup>529</sup> À ce point de vue, on pourrait se référer à la notion d'« autoportrait » en tant que genre littéraire, défini par Michel Beaujour. En prenant pour exemple « les *Essais* de Montaigne et le *De vita propria* de Cardan ou certains textes personnels non chronologiques, tels que les *Rêveries* de Rousseau, ou l'*Ecce Homo* de Nietzsche » et *Roland Barthes par Roland Barthes*, à savoir, les textes qui « s'ordonnent donc *logiquement* ou *dialectiquement* (en un sens qu'il faudra soigneusement analyser) et *thématiquement* (du moins dans une première approximation) », Beaujour affiche l'autoportrait comme un « discours en dehors ». (Michel Beaujour, *Miroir d'encre : rhétorique de l'autoportrait*, Paris : Éditions du Seuil, 1980, p. 8) Il précise ceci : « L'autoportraitiste ne "se décrit" nullement

franchise du fait qu'il ne sait rien, qu'il n'a qu'à attendre la *chance* pour l'entrevoir. Il en va de même pour *Sur Nietzsche, La Souveraineté*, et presque tous les essais batailliens. On pourrait même dire qu'il s'agit plus d'une confession que d'un discours. Pourtant, on a l'impression que dans ses textes, le sujet qu'il aborde et le langage qu'il emploie ne s'accordent pas : tantôt son langage est trop littéraire pour expliquer un concept comme la *souveraineté* ; tantôt il est trop démonstratif pour décrire son expérience mythique. Même si, à l'exception de ses romans et récits fictifs, ses textes sont souvent classés comme des « essais », il reste difficile de les catégoriser, comme nous l'avons évoqué plus haut avec les propos de Barthes.<sup>530</sup> Cela nous pousse à dire que la fiction littéraire bataillienne est plus proche de la vérité que la science et la philosophie, ou, du moins, de la vie réelle de son auteur en tant que tel. Si le réalisme lui paraît une erreur, c'est que le réalisme crée des illusions. Les lecteurs de romans réalistes sont amenés à croire que le monde inventé dans ces romans exprime la vérité. Mais la vérité ne saurait être exprimée, sinon par le cri de « l'impossible ». Si les écrivains réalistes prétendent révéler la vérité, ils mentent. Bien que ces écrivains n'aient aucune intention de tromper leurs lecteurs, le réalisme se borne à bander les yeux de l'homme, car le réel qu'il prétend décrire n'est finalement qu'une fiction. Au lieu de tromper ses lecteurs, Bataille, plus honnêtement peut-être, décide de manifester son vrai visage, c'est-à-dire son ignorance en tant que telle — non au sens où il ignore la philosophie, mais au sens où il ignore ce qui est hors du monde. Les œuvres fictives de Bataille n'éclairent pas ce qu'est la vérité, mais elles nous montrent l'attente et la recherche de la vérité qui ne cesse d'échapper : c'est cette attente et cette recherche, du moins, qui disent la vérité de Bataille écrivain.

Dans les récits de Bataille, nous constatons que les personnages masculins sont souvent ceux qui attendent leur bien-aimée. Ces hommes sont malades et malheureux, ils monologuent ou écrivent dans une chambre sombre. Ces figures masculines représentent Bataille lui-même qui tombe dans une situation désespérée, dans l'attente de la mort ou de la femme dont la venue n'est pas certaine. Le narrateur de *Julie* murmure ainsi : « Qui attend, à la longue, est nanti d'une vérité odieuse : s'il attend, c'est qu'il est l'attente. L'homme est une attente. D'on ne sait

---

comme le peintre “représente” le visage et le corps qu'il perçoit dans son miroir : il est forcé à un détour qui peut paraître nier le projet de “se peindre”, pour autant que l'autoportrait naisse jamais d'un tel “projet” : *X par lui-même*. [...] L'autoportrait est d'abord un *objet trouvé* auquel l'écrivain confère une fin d'autoportrait en cours d'élaboration. » (*Ibid.*, p. 10) Nous pensons que ce genre qui est fait et trouvé par *chance* au cours de l'écriture, le texte qui échappe au *projet*, se rapporte bien aux textes de Bataille, surtout à ses essais.

<sup>530</sup> « Comment classer, demande-t-il, Georges Bataille ? Cet écrivain est-il un romancier, un poète, un essayiste, un économiste, un philosophe, un mystique ? La réponse est si malaisée que l'on préfère généralement oublier Bataille dans les manuels de littérature ; en fait, Bataille a écrit des textes, ou même, peut-être, toujours un seul et même texte. » (Barthes, « De l'œuvre au Texte », *op.cit.*, p. 71)

quoi, qui ne viendra pas. »<sup>531</sup> Dans cette attente « d'on ne sait quoi », seul le fait qu'il *attend* est réel et vrai. Parfois, l'attente devient tellement longue, l'objet attendu demeure tellement insaisissable que l'on doute de l'existence de cet objet. Le narrateur de *Sainte* se demande : « Serais-je la seule raison de sa présence, de cette immobilité qui se dérobaît ? »<sup>532</sup> Bataille signifie par là que, si la vérité est là, plutôt que ce qui se mobilise et se dérobe sans cesse, c'est que « je » l'attends. Mais pourquoi cette attente ? Parce qu'il l'aime. Mais pourquoi cet amour ? Parce qu'elle lui échappe. Pourquoi cette fuite ? Parce qu'il l'attend. Ou, plus exactement, il ne sait pas. Cela tourne ainsi à l'infini. Dans les récits, toutes ces questions mettent en cause la nécessité de l'intrigue, et les voix des narrateurs ou de l'auteur tombent dans l'obscurité.<sup>533</sup> Dans les récits batailliens, on trouve souvent très peu d'informations expliquant la situation des personnages. L'identité de l'homme attendant et de la femme attendue n'est pas moins indéfinie. L'intrigue n'est guère compréhensible et reste implicite. Nous voyons une scène d'attente, désespérée et invraisemblable. De plus, Bataille brouille parfois les voix — ou les écrits — des narrateurs. Dans *Histoire de rats* de *L'Impossible*, il fait imaginer cette réponse entre guillemets à son narrateur :

« ‘‘En vérité, le comédien n'avait cure de B. On ne pouvait même dire exactement qu'il l'aimait. Son amour prétendu n'eut de sens que l'angoisse qu'il en tira. Ce qu'il aimait, c'était la nuit. Il préférerait B. à d'autres femmes, parce qu'elle l'évitait, le fuyait, et, durant ses longues fuites, était sous le coup de menaces de mort. Il aimait la nuit, véritablement, comme un amoureux la femme de sa vie. ’’ Mais non. B. elle-même est la nuit, aspire à la nuit. »<sup>534</sup>

Qui est B. ? On ne le sait pas, si ce n'est qu'il s'agit d'une femme qui se dérobe sans cesse. Celle qui se dérobe, c'est la vérité, qui est souveraine. Qui est ce « quelqu'un » qui parle entre

---

<sup>531</sup> *Julie*, OC IV, p. 63. La phrase de « L'homme est une attente » fait écho au concept d'*attente* chez Blanchot. Par exemple, Blanchot écrit, en analysant Mallarmé, que « l'œuvre est l'attente de l'œuvre. Dans cette attente seule se rassemble l'attention impersonnelle qui a pour voies et pour lieu l'espace propre du langage. *Un coup de dés* est le livre à venir. » (Blanchot, « Le livre à venir », *Le Livre à venir*, Paris : Gallimard, 1959, p. 326) Nous pourrions dire que, chez Mallarmé analysé par Blanchot, l'impossible est le Livre, et l'attente est celle de l'œuvre ; chez Bataille, ce qu'il appelle l'impossible est la vérité qu'il attend. Mais il est vrai que chez ces deux écrivains, cette attente devient l'espace-temps de leur littérature, fût-elle exprimée par le silence. Le désir de faire une *œuvre* ou d'accomplir le Livre n'est pas si apparent chez Bataille, mais il est nécessaire de poser la question de l'*inachèvement* au sein de l'écriture bataillienne. Nous en discuterons dans la dernière partie.

<sup>532</sup> *Sainte*, OC IV, p. 297.

<sup>533</sup> Selon l'analyse de *L'Impossible* faite par Lala, la dispersion du sujet d'énonciation fait émerger le sujet souverain, dont la place est vide. Les sujets d'énonciations sont disséminés en celui de fiction, de commentaire, et de poésie, ou en acteur-narrateur, scripteur au sens barthésien, et en poète. Ils tournent autour de cette place vide, et de cette manière la souveraineté en tant qu'« impossible, pourtant là » est figurée dans et par la fiction littéraire. Sur le problème des sujets de *L'impossible*, la conclusion de cette analyse est suivante : « Mis en question à travers la fiction, mis en formule dans le commentaire, il finit de s'exposer à travers l'aléa du poème. L'espace du texte offre sa topique (comme la scène au théâtre) à cette mise en acte de la souveraineté impossible : là se constitue sa position évanouissante, et paradoxalement affirmatrice. » (Lala, *Georges Bataille, Poète du réel, op.cit.*, p. 62)

<sup>534</sup> *L'Impossible*, OC III, p. 129.

guillemets à la place du narrateur ? C'est la voix intérieure de l'auteur ou du narrateur. Il est paradoxal que le monologue le plus équivoque manifeste le mieux l'esprit de Bataille. La pensée de Bataille est l'amour de l'insaisissable, et l'attente de la chance. C'est en intégrant cette attente à sa fiction que Bataille constate sa seule vérité : il attend et recherche la vérité indéfiniment. Ici, nous découvrons l'attitude souveraine qu'il exige des philosophes — au sens large — et veut communiquer à ses lecteurs.

Il est aussi remarquable que Bataille ne fasse pas confiance aux communications médiatisées. Dans *Histoire de rats de L'Impossible*, la disparition de la lettre envoyée par B. met le héros Dianus en péril quasi mortel. Et dans *Julie*, l'omission des informations importantes sur l'arrivée de Julie dans le télégramme, omission commise délibérément par Suzanne, la sœur du héros, conduit ce dernier à une tentative de suicide. Là, Bataille semble suggérer que la lettre, le télégramme et le téléphone, c'est-à-dire les moyens de communication ne sont pas fiables, puisqu'ils provoquent de graves malentendus. Cette méfiance à l'égard des moyens de communication prouve l'aspiration de Bataille à la communication immédiate et directe, la communication qui n'a pas besoin de recourir à un quelconque outil de transmission. Bien entendu, l'outil et le message au sens de la propagande sont des mots récusés par Bataille. Mais dans le même temps, en exposant ce genre d'accidents dans ses récits, il prévoit que la communication entre l'écrivain et le lecteur ne saurait éviter des méprises, dans la mesure où elle ne peut s'établir qu'à travers son livre, le produit du langage, qui est sans nul doute le meilleur *outil* inventé par l'homme. Ainsi Bataille réalise-t-il, dans ses récits fictifs, l'impossibilité de communiquer parfaitement son expérience intérieure. Si la fuite incessante de la femme figure la vérité insaisissable, la nudité de la femme représente la vérité dévoilée. Bataille souligne souvent le fait que la vérité se trahit quand on déchire le voile, qu'on enlève le masque. Le corps nu de la femme ressemble à la vérité qu'il recherche : le corps est enveloppé de vêtements et le fait de les retirer est aussi une transgression de l'interdit, celui qui nous empêche de recourir à la violence meurtrière. Ce qui est interdit dans le monde réel devient possible dans la fiction. Le monde où nous habitons est déjà une fiction, au sens nietzschéen, car l'idée même du monde et de l'homme n'est qu'une invention humaine. Abordons ici l'usage de la fiction littéraire chez Bataille. Aux yeux de Bataille, le réel du monde est plus répugnant que l'on ne croit, et c'est pourquoi on évite de le regarder en face en le couvrant d'illusions agréables. Les scènes abjectes et scatologiques décrites par Bataille sont le réel qu'il tente d'introduire dans notre monde conventionnel. Le corps dépouillé de la femme représente ce réel bataillien, au premier sens de « *ce qui est* ». Et le dépouillement, l'acte de mettre à nu le corps représentent le mouvement d'un chercheur de la vérité. Rappelons que cette vérité est le

deuxième sens de « *ce qui est* », c'est-à-dire la possibilité d'une existence transcendante hors de notre intelligence et de notre imagination, fût-elle impossible à vérifier. Dans les textes érotiques de Bataille, la femme souveraine arrache sa robe comme un philosophe souverain qui ferait un pas en avant vers le non-savoir.

Dans cette perspective, envisageons le masque de *Ma mère*. Le narrateur, Pierre, en parle ainsi : « J'étais estomaqué. Je me disais que, sur son visage, ce rire était un masque. [...] Elle éclatait de rire. Mais la triste vérité — que j'aimais — ne cessait pas d'apparaître — sous le masque. »<sup>535</sup> Là, le rire qui se présente souvent ailleurs dans les récits batailliens comme le révélateur de la vérité, apparaît comme un masque. Il s'agit du « rire qui trahit », selon l'expression de Nietzsche.<sup>536</sup> Le rire comme masque fonctionne ici doublement : d'un côté, il cache la tristesse de la vérité et, de l'autre, il fait apparaître la dissimulation de la vérité. Ce que Bataille appelle *vérité* est insaisissable, car cette vérité est, essentiellement, non seulement ce qui échappe, mais aussi ce qui est caché. Or, même si nous admettons que, dans une perspective philosophique et discursive, il est impossible de définir la vérité chez Bataille, ne pourrions-nous pas au moins dire ce qu'est « la triste vérité » de cette « mère » fictive ? Lorsque le fils dit qu'« [il] évitait à toute force de reconnaître la vérité, que plus tard, avant de mourir, [sa] mère [l]'obligea de voir »<sup>537</sup>, de quelle vérité est-il question ? Cette question nous fait revenir à « *l'outrance du désir et de la mort* ». Tout comme Sade introduit la violence silencieuse dans notre conscience fondée sur le langage humain, Bataille fait entrer l'érotisme et la violence dans son langage, dans sa fiction littéraire.

Par ailleurs, lorsqu'il écrit une fiction érotique, Bataille hésite moins à associer le sexe à la vérité. Dans les manuscrits raturés de *Ma mère*, Hélène avoue ainsi : « Quand ma main serre une queue, raide et rouge, la *vérité* de la terreur s'ouvre à moi. Je me trousse. Cette *vérité* bande et je bande. Mon con appelle cette horrible *vérité*, qui gonfle les veines de ma gorge. »<sup>538</sup> Dans une scène de *L'Impossible*, l'auteur décrit une femme touchant la « vérité » d'un homme : « Un jésuite en peignoir de bain (le corps osseux et long et l'onction n'est en lui qu'un sarcasme de plus) est bien l'homme le plus nu qui soit : sa *vérité*, B., ravie, la touchait... »<sup>539</sup> Mais on ne peut pas dire que le sexe masculin soit lui-même la vérité. À ce

---

<sup>535</sup> *Ma mère*, OC IV, pp. 207-208.

<sup>536</sup> Nietzsche, *Humain trop humain*, *op.cit.*, p.130. Nous citons le passage de Nietzsche : « Le rire qui trahit : La manière dont une femme rit, et le moment, sont la marque de sa culture ; mais dans le son de ce rire se dévoile sa nature, peut-être même, chez des femmes très cultivées, le reste dernier et irréductible de leur nature. C'est pourquoi le moraliste dira comme Horace, mais pour une autre raison : *ridete puellae*. »

<sup>537</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 202.

<sup>538</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Les variantes de *Ma mère* »), OC IV, p. 403.

<sup>539</sup> *L'Impossible*, OC III, p. 109.



propos, il est nécessaire d'éclairer le rôle des femmes sacrées et des hommes impuissants dans les œuvres fictionnelles de Bataille. Dans les scènes citées plus haut, il est vrai que le phallus de l'homme est exposé comme objet du désir de la femme. Mais en même temps, la femme elle-même est représentée comme la vérité attendue et recherchée par l'homme. Pourtant, il ne suffit pas non plus de conclure que la femme représente elle-même la vérité. Certes, Bataille aurait pu s'inspirer de Nietzsche, chez qui la femme équivaut à la vérité. Ce dernier semble parfois comparer la vérité à la femme, et le philosophe dogmatique à l'homme qui échoue à la séduire : « À supposer que la vérité soit femme, n'a-t-on pas lieu de soupçonner que tous les philosophes, pour autant qu'ils furent dogmatiques, n'entendaient pas grand-chose aux femmes et que l'effroyable sérieux, la gauche insistance avec lesquels ils se sont jusqu'ici approchés de la vérité, ne furent que des efforts maladroits et mal appropriés pour conquérir justement les faveurs d'une femme ? »<sup>540</sup> Bataille, lui aussi, représente la vérité sous les traits de la Femme. Mais c'est justement l'attitude des philosophes dogmatiques dénoncée par Nietzsche, que Bataille critique et qu'il veut absolument éviter. Du moins, contrairement à ces philosophes sérieux, il ne cherche pas à « conquérir » la femme-vérité, mais plutôt, il « entend grand-chose aux femmes ». Ajoutons que, si nous nous référons à Derrida, la vérité nietzschéenne est liée à la vérité de Bataille, d'autant plus si l'on tient compte de la représentation de la femme-vérité et de sa mise à nu : « Il suffirait de suspendre le voile, écrit Derrida, ou de le laisser d'une autre façon tomber pour qu'il n'y ait plus de vérité ou seulement la "vérité" — ainsi écrite. Le voile/tombe. »<sup>541</sup> Nous avons vu que la nudité féminine sous la robe est une des figures essentielles chez Bataille, en ce qu'elle exprime la présence — ou l'absence — de la vérité. Cependant, la femme chez Bataille ne se réduit pas à une position spécifique, désirée ou désirant, voilée ou dévoilée, se voilant ou se dévoilant. Elle est à la fois l'objet souillé par l'homme et le sujet dominant qui rend son partenaire impuissant. Nous reviendrons plus loin sur la nudité dans les textes batailliens, ainsi que sur les femmes trahies, en analysant *Divinus Deus*. Ici, nous nous bornons à prendre deux poèmes érotiques insérés dans les romans et récits de Bataille. L'un a pour auteur une femme, et l'autre un homme.

Pour me livrer aux vits  
je mets  
ma robe à fendre l'âme.<sup>542</sup>

<sup>540</sup> Friedrich Nietzsche, trad. par Cornélius Heim, *Par-delà bien et mal, Œuvres philosophiques complètes tome VIII*, Paris : Gallimard, 1971, p. 17.

<sup>541</sup> Jacques Derrida, *Éperons : Les styles de Nietzsche*, Paris : GF Flammarion, 1978, p. 46. Dans ce passage, Derrida oppose le style masculin à l'écriture féminine.

<sup>542</sup> Note de *Ma mère*, p. 403. Nous allons revenir à ce poème d'Hélène, en analysant les récits de *Divinus Deus*.

C'est le poème récité par Hélène, héroïne de *Ma mère*, la femme outrageante. En se donnant à la relation sexuelle, elle se livre non seulement aux « vits », mais aux *vies*. Elle met la robe non pour s'envelopper, mais pour faire entrevoir la fente, c'est-à-dire sa partie génitale. Elle se jette dans les bras de son amant, mais elle est prête à s'en échapper d'un seul coup. Sa nudité paradoxale et son caprice la rendent souveraine, et c'est cette souveraineté que Bataille désire et par laquelle il veut être désiré. Devant cette femme se « livrant aux vits » et aux *vies*, Bataille, cette fois poète, découvre « un livre » qui le « tue » :

Je bois dans ta déchirure  
J'étale tes jambes nues  
Je les ouvre comme un livre  
Où je lis ce qui me tue.<sup>543</sup>

Rapprochons le premier poème du second, comme si ces deux poètes faisaient l'amour l'un avec l'autre. Nous avons déjà dit que le sexe était aussi figuré comme la vérité. La robe « à fendre l'âme » devient ici la « déchirure », qui fait apercevoir sa vérité entre les jambes. Le poète masculin en face des jambes ouvertes représente la figure du philosophe qui s'attend à découvrir une vérité dans les pages du livre qu'il lit. Mais ce qu'il cherche le « tue ». Cela évoque bien sûr la fameuse scène de *Madame Edwarda*, où Madame Edwarda se déclare DIEU, en montrant ses « guenilles », qui sont « velues et roses, pleines de vie comme une pieuvre répugnante ». <sup>544</sup> Tandis que la femme s'adonne à la vie, l'homme trouve la mort. Dans cette scène d'érotisme, la vie et la mort se mêlent. Le mot « livre » conduit la communauté de ces amants à la communauté *littéraire* où le poète voile et dévoile sa vérité, et le lecteur ouvre les pages. C'est cette communication dans et par la fiction que Bataille s'efforce de pratiquer.

### 2. 3. Le cri de l'impossible

Bataille se sert de la fiction littéraire qui consiste en poèmes et en récits érotiques pour nous montrer la vérité, à laquelle on ne saurait accéder par la voie philosophique. Dans *La Littérature et le mal*, en expliquant que la vérité dont il parle est plus proche de l'expérience mystique que du discours, il précise ainsi : « [dans les états mystiques éprouvés dans la solitude], nous pouvons connaître une vérité différente de celles qui sont liées à la perception des objets (puis du sujet, liées enfin aux conséquences intellectuelles de la perception). Mais

---

<sup>543</sup> « Le Livre », *La Tombe de Louis XXX*, OC IV, p. 161.

<sup>544</sup> *Madame Edwarda*, OC III, pp. 20-21.

cette vérité n'est pas formelle. Le discours cohérent n'en peut rendre compte. Elle serait même incommunicable, si nous ne pouvions l'aborder par deux voies : la poésie et la description des conditions dans lesquelles il est commun d'accéder à ces états. »<sup>545</sup> Cette vérité « différente » ne peut pas être énoncée par « le discours cohérent », c'est-à-dire le langage philosophique et scientifique développé par la logique rationnelle. Or, dans l'avant-propos de cet ouvrage, Bataille avoue ceci : « Ces études dont la cohérence s'impose à moi, un homme d'âge mûr les composa. Mais leur sens profond se rapporte au tumulte de sa jeunesse, dont elles sont l'écho assourdi. »<sup>546</sup> En réunissant ses critiques littéraires, autrement dit ses « études » sur la poésie et les romans de huit écrivains, il hésite lui-même à parler un langage cohérent. Son discours sur la littérature ne peut-il donc pas accéder à la vérité dont il parle ? Bien qu'il parle de la littérature, ce discours dans lequel nous entendons la vraie voix de son auteur est dès le début voué à l'impossibilité de la vérité. En revanche, la voix d'un narrateur fictif, qui est inventé par l'auteur, nous propose les deux voies vers la vérité. Même si Bataille ne peut toujours pas définir ce qu'est la vérité, elle se trahit instantanément par le frémissement éprouvé lorsqu'il entre en résonance avec la poésie, par l'ivresse et la débauche effrénée des scènes d'orgie qu'il décrit, et par l'abjection et le désespoir des personnages de ses récits.

Pourtant, on ne peut pas conclure que la vérité est exprimée par la fiction chez Bataille, car la littérature, quoiqu'elle soit authentique, dans la mesure où elle appartient à la fiction, n'est qu'un autre mensonge. Bataille se heurte à une aporie : la vérité ne peut être dite que par le mensonge. Une phrase de *Sainte*, montre bien cette situation paradoxale, si l'on considère la femme *sainte* comme la vérité recherchée. Le narrateur de *Sainte* dit ainsi : « Je ne sentais pas moins que l'ombre de Sainte à la surface d'un monde dont je connaissais les détours, les secrets, mais où je ne pouvais, et où Sainte ne pouvait non plus, entrer que par un mensonge. »<sup>547</sup> Il dit encore que ce n'est qu'en entrant par un mensonge qu'il peut toucher à la vérité, c'est-à-dire aux secrets cachés du monde. Pour sortir de l'impasse, Bataille fait un détour. Et ce détour, il l'appelle la poésie.

*Si je mentais, je demeurais sur le plan de la poésie, d'un dépassement verbal du monde. Si je persévérais en un décri aveugle du monde, mon décri était faux (comme le dépassement). En un certain sens, mon accord avec le monde s'approfondissait. Mais ne pouvant mentir sciemment, je devins fou (capable d'ignorer la vérité). Ou ne sachant plus, pour moi seul, jouer la comédie d'un délire, je devins fou encore, mais intérieurement : je fis l'expérience de la nuit.*

---

<sup>545</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 183.

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>547</sup> *Sainte*, OC IV, p. 309.

*La poésie fut un simple détour : j'échappai par elle au monde du discours, devenu pour moi le monde naturel, j'entrai avec elle en une sorte de tombe où l'infinité du possible naissait de la mort du monde logique.*<sup>548</sup>

Certes, la poésie est, parmi toutes les créations composées du langage, la plus éloignée du discours rationnel. La poésie pourrait être la sortie du monde du discours cohérent, mais elle n'en est pas moins un langage : elle n'est même qu'un mensonge. Nous pouvons ajouter une phrase non moins paradoxale : « La poésie n'est pas moins silence que langage. »<sup>549</sup> Bataille veut dépasser la limite du langage, mais hors du monde construit des idées et du langage humains, il n'y a que la mort où règne le silence. Il veut toucher à la vérité, mais elle le rend fou, et la folie est un état d'ignorance de la vérité. Bataille souligne que la poésie est « le sacrifice où les mots sont victimes. »<sup>550</sup> Seule la mort du langage peut exprimer la vérité, mais la mort ne parle plus. D'où le caractère impossible de la vérité. Entre le discours, la fiction littéraire et le silence, Bataille semble d'abord avoir choisi la poésie en tant que détour, qui enfin aboutit à l'impossible, ce qui explique pourquoi il a changé le titre de son récit *La Haine de la poésie* en *L'Impossible*, et pourquoi, dans la dernière scène du *Mort*, l'héroïne Marie pousse ce cri : « IMPOSSIBLE ! ». La vérité qui prend l'aspect de la femme chez Bataille, ce caractère féminin de la vérité et la « féminité poétique » s'accordent ainsi. « L'accès à l'extrême, écrit Bataille, a pour condition la haine non de la poésie, mais de la féminité poétique (absence de décision, le poète est femme, l'invention, les mots, le violent). J'oppose à la poésie l'expérience du possible. »<sup>551</sup> La poésie opposée au monde possible est le seul moyen trouvé par Bataille pour communiquer la vérité. La vérité n'a pas de langage à elle : elle ne peut être entrevue et entendue que dans l'instant du cri de l'impossible. De ce point de vue, il est indispensable d'ajouter que la littérature de Bataille, incluant tous ses textes théoriques, fictifs, ou poétiques, est le seul espace-temps où résonne ce cri. La littérature est le mensonge qui suggère la vérité, ou à l'inverse, la vérité qui n'a qu'à mentir pour s'exprimer. De nouveau, cette aporie fait crier Bataille : « *L'impossible, c'est la littérature* ». <sup>552</sup>

« *L'impossible, c'est la littérature* », mais là, la littérature évoquée ici désigne celle qui est à la hauteur de la poésie. En commentant les écrits de Bataille, nous avons déjà employé les termes de littérature, de poésie, et de fiction, et nous avons dit que la littérature était essentielle à Bataille ; seulement la littérature équivaut à la poésie. Pour Bataille, la poésie est une

---

<sup>548</sup> *L'Impossible*, OC III, p. 222. Ce passage apparaît également dans l'article intitulé « La volonté de l'impossible », publié dans *Vrille* en 1945.

<sup>549</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 41.

<sup>550</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>552</sup> Notes de *L'Impossible*, OC III, p. 519.

*expérience* plutôt qu'un résultat du travail pratiqué par le langage. Et l'expérience, si nous nous référons à ce qu'en dit Foucault, « est toujours une *fiction* ; c'est quelque chose qu'on se fabrique à soi-même, qui n'existe pas avant et qui se trouvera exister après. »<sup>553</sup> Aussi, la poésie appartient à l'art, et l'art est une fiction, au sens où la fiction désigne ce qui est inventé et créé par l'homme.<sup>554</sup> La poésie est donc une fiction<sup>555</sup>, et c'est pourquoi Bataille dit ceci, comme nous l'avons cité plus haut : « *Si je mentais, je demeurais sur le plan de la poésie, d'un dépassement verbal du monde.* » Nous trouvons cette même phrase de *L'Impossible* dans son article « La volonté de l'impossible » publié en 1945 : « Si je mens, je demeure sur le plan de la poésie, du dépassement *fictif* du donné. »<sup>556</sup> Les phrases de cet article semblent être réécrites en 1962, lors de la réédition de *La Haine de la poésie* qui devient *L'Impossible*. En réécrivant, Bataille apporte quelques changements : il emploie le conditionnel au lieu de l'indicatif. Et le mot « *fictif* » souligné par Bataille lui-même est remplacé par le mot « verbal ». En effet, tout le donné du monde, et le monde lui-même est construit par le langage humain. Mais le langage lui-même n'est pas moins fictif, car il est aussi le produit inventé par l'être humain. Si l'on tente de sortir de cette condition humaine, il faut sortir du langage humain, à la fin. C'est pourquoi Bataille désigne la poésie comme l'expérience du dépassement du monde, comme le dépassement même du langage humain. Et le dépassement du langage suppose l'absence du langage, c'est-à-dire le silence. En effet, chez Bataille, la poésie signifie le langage qui s'immerge dans le silence. La poésie qu'est l'expérience de la sortie de soi est une fiction, mais la poésie ne ment pas. Elle ne ment pas, mais elle trahit la vérité. Bataille affirme ceci : « Je m'approche de la poésie avec une intention de trahir : l'esprit de ruse est le plus fort en moi. »<sup>557</sup> C'est avec l'idée de trahison que Bataille écrit, lit, et parle de la poésie. Mais que suggère-t-il

---

<sup>553</sup> Foucault, « Entretien avec D. Trombadori », art. cit., p. 45.

<sup>554</sup> Bataille élargit le sens du mot fiction. Comme nous l'avons évoqué plus haut, dans *La Littérature et le mal*, en parlant de l'imagination de Genet, il en vient à se demander : « [...] mais au-delà d'un *donné* sans charme et sans bonheur, le monde de l'homme n'est-il pas tout entier l'effet d'une imagination, d'une fiction ? » (*La Littérature et le mal*, OC IX, p. 293) Dans la mesure où le monde conçu par l'homme est construit par le langage et la pensée humaine, le monde lui-même peut être considéré comme « une fiction ».

<sup>555</sup> Dans une perspective générique, Gérard Genette constate nettement que la poésie est *diction* et les récits littéraires *fiction* ; en effet, il distingue la fiction de la diction en rendant compte de la « dissociation entre l'auteur (énonciateur réel) et le narrateur (énonciateur fictif) » ou bien, entre « le *je*-origine de l'auteur et *je*-origine fictif des personnages ». (Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris : Éditions du Seuil, 1991, p. 36) Mais Genette évoque ailleurs la poésie en tant que fiction narrative ou dramatique. Il écrit ceci : « On peut formuler en ces termes qui marient la problématique hégélienne et la réponse aristotélicienne : la plus sûre façon pour la poésie d'échapper au risque de dissolution dans l'emploi ordinaire du langage et de se faire œuvre d'art, c'est la fiction narrative ou dramatique. » (*Ibid.*, p. 18) Nous ne cherchons pas à savoir si Genette prendrait la poésie érotique ou pathétique de Bataille pour une œuvre de fiction. Chez Bataille, la distinction de genre n'a pas de sens. Mais nous pouvons du moins dire que c'est exactement pour « échapper au risque de dissolution dans l'emploi ordinaire du langage » que Bataille fait de la poésie la fiction.

<sup>556</sup> « La volonté de l'impossible », OC XI, p. 22.

<sup>557</sup> *Ibid.*, p. 20.

de trahir dans et par la poésie ? C'est ce qu'il appelle la vérité, qui ne saurait s'exprimer que par le « cri de l'impossible », et la littérature qu'est la poésie est l'espace-temps où retentit ce cri de l'impossible.

La poésie en tant que fiction — mensonge — et en tant qu'expérience de la sortie de soi et de la sortie du langage humain — « dépassement verbal du monde » — est présentée comme l'espace-temps où se révèle la vérité que Bataille cherche, mais qui demeure insaisissable. À propos de ce paradoxe où la vérité se trahit dans la fiction, nous renvoyons à ce qu'explique Vincent Teixeira. Il distingue d'abord la fiction impuissante de la poésie « vouée à la révolution, c'est-à-dire, à l'action (sartrienne) » de l'acte poétique qui est « créateur de monde hétérogène »<sup>558</sup>. Cette distinction va de pair avec la distinction entre la littérature de l'action ou de propagande que Bataille déteste, et la littérature *authentique* ou sacrificielle qu'il apprécie dans *La Littérature et le mal*. Selon Teixeira, la poésie en tant que mensonge et art, a la puissance au sens de Nietzsche, la puissance que la vérité métaphysique des idéalistes ne possède pas. Il dit ceci : « Dans un monde privé de vérités éternelles, où Nietzsche réduisait toutes les vérités à des “fictions utiles”, les fictions de l'art, illusions et “voiles de beauté”, constituent une intensification de la vie, une “volonté de puissance” ou de “chance” [...] “Les mensonges de l'art” sont tels parce qu'ils s'opposent à l'autorité supérieure du sens, aux vérités admises et fracturent la clôture du savoir, mensongers parce qu'impuissants à fonder une vérité transcendante. »<sup>559</sup> Remarquons que la vérité transcendante n'est pas la vérité que Bataille tente de saisir. La vérité cherchée par Bataille désigne plutôt l'impuissance de la vérité transcendante et métaphysique postulée par la philosophie idéaliste. C'est en ce sens que la vérité se trahit dans et par les « mensonges de l'art ». Teixeira, en citant l'expression de Bataille lui-même, précise ainsi : « Les “mensonges de l'art” désignent en fait une “impuissance de la vérité” coïncidant avec ces moments souverains de violence où la pensée se fait évanouissante et où émerge le non-savoir : le rire, les larmes ou l'extase. »<sup>560</sup>

Il nous faudrait ajouter que la poésie invite le poète et le lecteur à la communication. La poésie est l'ouverture et la déchirure du langage. Bataille écrit ainsi : « La poésie qui prive les êtres isolés de leur position de sujet ou d'objet est une consommation intense de la vie dans le temps présent. C'est peut-être immédiatement insensible : si j'écris rapidement un poème, si je veux, je puis travailler aussitôt, mais l'écriture d'un poème brûlant engage la vie dans un

---

<sup>558</sup> Teixeira, *Georges Bataille, la part de l'art — la peinture du non-savoir, op.cit.*, pp. 110-111.

<sup>559</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 120. L'expression de “l'impuissance de la vérité” apparaît dans *Sur Nietzsche* : « Ce que j'appelle mensonge, dit Bataille, qui est mensonge au fond, ne l'est qu'au fond : c'est plutôt l'impuissance de la vérité » (*Sur Nietzsche*, OC VI, p. 177)

désordre peu productif, et dans une dilapidation du temps et des biens disponibles. »<sup>561</sup> Il s'agit d'engager la vie jusqu'à son épuisement dans l'instant de l'expérience donnée par la poésie. Mais *comment* la poésie invite-t-elle les individus isolés dans cette consommation intense de la vie ? Nous avons vu que Bataille soulignait le fait que le langage de la poésie est différent de celui du discours, c'est-à-dire du langage en tant que *logos*. La poésie, en tant qu'art, donne aux lecteurs ce qui est sensible, au sens opposé d'intelligible. D'ailleurs, nous avons dit que le « *ce qui est* » au sens bataillien signifie « ce qui donne à voir », comme dans le cas de la peinture de Manet. Manet fait voir « ce qui est », au lieu d'en parler ou d'en énoncer quelque message à transmettre. De même, Bataille dit que le rôle de la poésie n'est pas de parler, mais de faire voir « ce qui est » en tant que tel, de « donner à voir ». En évoquant le titre d'un livre d'Éluard, Bataille définit à sa manière la poésie comme ceci : « *Donner à voir* est le titre d'un recueil d'Éluard. Et c'est la meilleure – la plus simple définition de la poésie : *qui donne à voir*. Quand le langage commun prosaïque, ne touche pas la sensibilité et *donne à savoir*, même en décrivant le sensible. »<sup>562</sup> La poésie qui donne à voir se différencie de l'usage ordinaire du langage qui donne à savoir. Bataille poursuit ainsi : « L'émotion nous mène à nous servir des mots (qui ne donnent plus alors à *savoir* mais à *voir*, qui ne touchent plus la raison mais les sens) comme s'ils n'étaient plus des signes intelligibles mais des cris, que l'on peut longuement et diversement moduler. »<sup>563</sup> De là, Bataille énonce que la poésie consiste en cris. Il affirme ainsi : « Si l'on m'entend, la poésie est un cri qui donne à *voir* — qui révèle ce qu'autrement nous ne verrions pas. »<sup>564</sup> D'après ces propos, nous parvenons à dire que pour Bataille, la poésie, c'est le cri de l'impossible, le cri sensible à tous ses lecteurs, où se trahit la vérité que nous ne saurions jamais voir sans la poésie, car la poésie est le langage qui seul peut exprimer le dehors du langage, le langage qui exprime ce qui devrait appartenir au silence.

En dehors de la littérature qui, enfin, ne saurait échapper au problème du langage, Bataille pense que Goya est l'artiste qui exprime le silence, qui fait voir le dehors du langage. Il découvre la vérité manifestée par les cris de l'impossible représentés dans sa peinture de Goya. À propos des dessins de Goya, Bataille constate ceci : « Le choix des sujets est significatif. Si l'on passe sur les plus anciens, c'est assez exactement l'*impossible* que ces dessins tentent de représenter : les échéances de la misère, de l'infirmité et de la vieillesse, la folie, la stupidité, la tuerie, les terribles figures de rêve, et, comme une obsession dominante, la

---

<sup>561</sup> « De l'existentialisme au primat de l'économie », OC XI, p. 302.

<sup>562</sup> « De l'âge de pierre à Jacques Prévert », OC XI, p. 87.

<sup>563</sup> *Ibid.*, pp. 87-88.

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 99.

vie traquée dans les supplices de l'Inquisition. »<sup>565</sup> Les termes qu'il énumère comme des exemples de l'impossible, correspondent aux thèmes qui apparaissent souvent dans les textes de Bataille. Les tableaux de ce peintre ressemblent beaucoup aux textes littéraires de Bataille lui-même, qui parle de l'art de Goya comme s'il parlait de ses propres textes :

Dans l'ensemble, l'art de Goya appartient au passé. Mais en un mouvement angoissé, il tenta de lui échapper. Goya, sans doute, par ses moyens, ressemble à ceux qui édifiaient, qui ornaient le temple du passé, mais de toutes ses forces tendues, de l'intérieur, il en minait le fondement : il n'y signifia qu'une dissonance, une terreur où était nié ce que l'édifice avait pour raison d'être d'exprimer. Le temple avait cette mission : de protéger, de rassurer — d'affirmer. Goya de l'intérieur criait l'impuissance du temple à l'apaiser et l'absurdité, la cruauté, la pourriture de tout l'édifice.<sup>566</sup>

Bataille, lui aussi, appartient au passé. Il ne saurait être indifférent à l'existence de Dieu, au langage discursif, à la logique de la Raison. En évoquant l'au-delà du monde où sa propre vie demeure, il s'efforce d'introduire cet au-delà dans le réel. Pourtant, il reconnaît qu'il n'a d'autre moyen de l'exprimer que son intelligence, son langage humain. Le non-savoir, « *ce qui est* », la vérité, toutes ces notions qu'il applique ne sont que des détours sans lesquels il ne peut pas communiquer ses pensées et ses émotions à d'autres, pas plus qu'à lui-même : même lorsqu'il veut écrire dans son journal intime ce qu'il éprouve au sein de l'expérience intérieure ou de l'état mystique, il doit inéluctablement se servir du langage. Or, ces concepts qui désignent tous l'indicible et l'ineffable ne sont pas un tout autre langage. Bataille n'est pas un inventeur de mots. Il appartient toujours au passé, du moins, sa manière de penser ne se sépare pas de la tradition philosophique. Seulement, il ne cesse de crier qu'il est impossible d'en sortir, d'affirmer l'impossibilité de dire le silence. Il reconnaît mieux que personne que le temple de Dieu ou du Savoir Absolu hégélien ne fonctionne plus. Néanmoins ce « temple » reste toujours là, quoiqu'il soit vide car Dieu s'absente, et impuissant car le non-savoir règne. Bataille semble réussir à détruire le temple, à l'aide de Nietzsche, en dénonçant la tricherie de l'idéalisme et la supercherie du christianisme. Mais plutôt que de construire un nouveau temple, dans un mouvement angoissé, il le met à nu, tout comme Goya « en minait le fondement ». Devant les ruines du temple, Bataille crie, lui aussi, non seulement l'impuissance du temple, mais aussi sa propre impuissance à le détruire totalement, car la destruction totale serait la mort. Il est trop

---

<sup>565</sup> « Goya », OC XI, p. 310.

<sup>566</sup> *Manet*, OC IX, p. 131.



impuissant pour dire autre chose que ceci : « À la place de Dieu... il n'y a que l'impossible et non Dieu. »<sup>567</sup>

Jusqu'à ses dernières années, à la question de la vérité, Bataille ne parvient pas à répondre, sinon par la mort :

Ensemble nous gravissons les degrés d'un échafaud...

*La Raison* : — Accédant à la vérité éternelle...

*Moi* : — Aussi bien à l'absence éternelle de la vérité.<sup>568</sup>

Même en sentant la mort approcher, il répète qu'il ne sait absolument RIEN. Or l'absence de réponse est aussi une réponse, sans doute même la meilleure. Comme si le silence était le langage qui parle le plus. La recherche de la vérité reste inachevée, mais « l'inévitable inachèvement, dit Bataille, ne ralentit en aucune mesure la réponse qui est un mouvement — fût-il en un sens absence de réponse. Au contraire, il lui donne la vérité de cri de l'impossible. »<sup>569</sup> Nous pouvons d'abord entendre que l'absence de réponse désigne la vérité comme l'impossibilité de dire la vérité. Mais il se peut que la réponse, le cri de l'impossible soit là, mais qu'on ne l'entende pas, parce que le cri, ne trouvant pas d'autre façon de se manifester, est poussé dans le silence. « Mais je proteste enfin, dit Bataille, prévoyant la volonté de réduire à quelque état d'intellection ce silence criant ou ce cri inaudible qui dérobe en moi chaque possibilité concevable : c'est cela, c'est cela seulement que masque mon écriture. »<sup>570</sup> Tous les mots écrits par la plume de Bataille sont produits pour « masquer » le cri silencieux. Pourtant, c'est seulement parce qu'il écrit que l'on devine ce qui est derrière ses écrits. Il veut que le silence soit exprimé et entendu dans l'écriture. Ainsi son écriture trahit-elle le silence, comme la fiction trahit la vérité ou, du moins, le fait qu'elle est impossible à dire. Bataille avoue que ses textes, dans lesquels il continue à chercher la vérité, le détachent de la vérité, en tant qu'ils sont fictions et mensonges ou, du moins, masque qui cache le cri du silence. Même si son écriture ne nous mène pas à la vérité du monde, il exige que nous allions jusqu'au bout de toute direction. C'est cette démarche souveraine qu'il effectue dans et par son écriture, et qu'il nous invite à suivre, dans la communication. En parlant de la transgression des interdits et du franchissement des limites humaines, il nous demande d'ouvrir toutes les portes pour accueillir la chance. Ce qu'il appelle la chance, c'est ce qui arrive souverainement, ce qu'on ne peut pas acquérir, et ce à quoi on ne peut s'attendre. Bataille écrit dans la dernière phrase de *La Part*

---

<sup>567</sup> *Le Petit*, OC III, p. 47.

<sup>568</sup> « Le pur bonheur », OC XII, p. 485.

<sup>569</sup> *Théorie de la religion*, OC VII, p. 288.

<sup>570</sup> « L'au-delà du sérieux », OC XII, p. 315.

*maudite* : « Plus ouvert, l'esprit discerne, au lieu d'une téléologie surannée, la vérité que seul le silence ne trahit pas. »<sup>571</sup> La vérité échappe à celui qui a pour but de l'éclairer. Mais le silence indique qu'il y a quelque chose — ou quelqu'un — qui ne saurait être saisi par notre pensée. Il s'agit donc d'une ouverture de l'esprit dans et par l'art, le mensonge, en somme par la fiction humaine. Bataille écrit ainsi : « Mais j'ai placé dans ces mensonges la seule vérité qui compte à mes yeux (comme à ceux de tous les hommes que n'a pas aliénés le service des choses). Dans ces mensonges ? Mais non dans ceux-là seuls. Dans les mensonges aussi de tous ceux qui cherchèrent *ou qui chercheront* ce que je cherche. La souveraineté n'est RIEN, et combien il fut lourd (mais inévitable) d'en faire une *chose*, je me suis efforcé de le dire. Je désigne à présent l'ouverture de l'art, qui ment toujours, mais sans tromper ceux qu'il séduit. »<sup>572</sup> L'art ouvre notre esprit à la souveraineté et à la vérité humaine, ces deux termes qui sont essentiellement irréductibles à une substance ou à une notion concrète, c'est-à-dire à une chose. Mais l'art n'est pas silencieux : bien qu'il ne puisse rien raconter, il « donne à voir » et il communique. Tout comme le renversement infini du savoir et du non-savoir, Bataille met en jeu le paradoxe du langage et du silence : seul le silence énonce ce que Bataille veut dire. Pour ne pas trahir ce qu'il aime, ce qu'il attend, il faut le silence. Il affirme encore que « le silence est, au moins une fois, l'unique façon d'aimer qui ne trahisse pas. »<sup>573</sup> Chez Bataille, la recherche de la vérité se lie à l'attente et l'amour d'une femme que seul le silence ne trahit pas, mais en même temps, le silence trahit le fait d'aimer celle qui est insaisissable. Même si Bataille dit que le silence ne trahit pas, le mot *silence* est traître, dans la mesure où son cri de l'impossible résonne dans les œuvres d'art, dans la fiction humaine. La trahison est « sans arrêt possible. »

---

<sup>571</sup> *La Part maudite*, OC VII, p. 179.

<sup>572</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 300.

<sup>573</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 536.



# TROISIÈME PARTIE

## LA TRAHISON DE LA LITTÉRATURE

### 1. La littérature mise à nu

#### 1. 1. La nudité et la transgression

Lorsque Bataille trahit la vérité, qu'elle soit ce qu'il appelle le « *ce qui est* » ou le non-savoir, il suggère que cette trahison se lie à une transgression. Car, selon lui, pour pouvoir accéder à la vérité, il faut d'abord franchir la limite de l'intelligence humaine. Mais il s'agit ici non seulement de la limite, mais aussi de l'interdit : Bataille dénonce le fait qu'il nous est interdit de voir la vérité, dans la mesure où elle désigne la violence qui peut détruire l'ordre du monde réel, c'est-à-dire l'ordre du monde en tant qu'il est celui où nous vivons. Au sein de son discours sur l'érotisme, Bataille reproche au monde humain de s'efforcer de dissimuler la vérité de la mort et de l'érotisme pour échapper à la consommation de l'énergie humaine, et pour conserver la vie en tant que production et accumulation. Afin d'être souverain et de sortir de la condition servile de l'homme, il ôte le masque de ce monde et fait apparaître la vérité, comme un homme qui retirerait les vêtements de son partenaire dont le corps le fascine. Or, ce qui lui est plus fascinant que le corps dénudé, c'est l'*instant* même où se révèle ce qui a été voulu ou ce qui aurait dû être caché. Ce qui mène Bataille à chercher sans cesse l'expérience de l'instant de la transgression. En décrivant une scène dans laquelle la robe d'une femme tombe brutalement, il tente de saisir le moment où il enlève le masque trompeur de notre monde. Ce qu'il appelle la « communication souveraine » ou l'« expérience intérieure » ne peut être éprouvé que par ce mouvement fulgurant d'arrachement du voile. En effet, nous trouvons toujours un voile disposé entre le sujet et l'objet : tantôt le sujet est l'écrivain-narrateur de son récit et l'objet la femme aimée, tantôt le sujet est le philosophe et l'objet la vérité recherchée. Bataille met l'accent sur l'*action* de la mise à nu, qui le conduit à l'état de communication : « L'action décisive est la mise à nu, dit-il, la nudité s'oppose à l'état fermé, c'est-à-dire à l'état d'existence discontinue. C'est un état de communication qui révèle la quête d'une continuité

possible de l'être au-delà du repli sur soi. »<sup>574</sup> Cela paraît paradoxal, mais il constate que c'est en révélant son intimité profonde que l'on peut sortir de soi. Tout comme l'affirmation de l'interdit précède pour qu'une transgression soit commise.

Ainsi, chez Bataille, la trahison de la vérité est-elle liée à la transgression, et se relie-t-elle encore à la question de la *mise à nu*. Nous allons d'abord envisager l'idée de la mise à nu dans les textes de Bataille. La mise à nu est une action, un mouvement ou un geste transgressif qui tente de saisir ce qui échappe toujours. Puis, nous préciserons ce que signifie le résultat de cette action, c'est-à-dire l'état de nudité, en tenant compte de l'usage de la fiction chez Bataille : le jeu de la fiction qui voile et dévoile la vérité.

Bataille et les narrateurs de ses récits avouent que le corps demi-nu, c'est-à-dire le corps qui est toujours couvert de quelque fine texture est plus « nu » que celui qui est entièrement déshabillé. Dans ses textes, le corps, souvent de la femme, est posé à la frontière entre vêtu et dévêtu. La nudité décrite par Bataille représente l'espace de la limite. Elle excite le héros-narrateur en le jetant dans une situation déstabilisante et flottante. Le héros-narrateur ne se décide ni à outrepasser la limite ni à en refuser le dépassement. Par exemple, dans *L'Abbé C.*, l'éditeur du récit de Charles C. raconte sa rencontre avec la femme de ce dernier, Germaine, qui « était décolletée au point de donner l'impression d'être nue. Elle semblait en même temps s'offrir et se dérober »<sup>575</sup> ; dans le même roman, l'héroïne Éponine, elle aussi, est décrite ainsi : « à la fois habillée et nue, pudique et impudente. »<sup>576</sup> Ici, l'expression « à la fois » utilisée par Bataille explique bien la situation où tremble le narrateur, en oscillant entre débordement et refoulement. Il semble jouir du tremblement et de l'angoisse devant un objet qui lui paraît à la fois saisissable et insaisissable. Bataille est envoûté par cet aspect fuyant de la nudité, qui semble prête à s'ouvrir, mais à la fois, à se fermer définitivement. Pourtant, il n'éternise pas cette jouissance instable. Au lieu de faire durer la jouissance, il introduit une interruption assez brutale, pour que la vérité de l'objet de son désir se mette à nu, bien qu'il sache que le charme de la nudité voilée disparaîtra dès qu'il effectuera le geste de la manifester. De là, une double angoisse : celle de la perte du charme, et celle du sentiment d'impuissance à accomplir son désir. Il ne saurait éprouver cette double angoisse et la jouissance qu'à l'instant de l'action de la mise à nu. Cela explique le fait que, dans la plupart des cas, le début des scènes érotiques batailliennes commence avec des personnages à peine habillés : ils ne sont guère complètement dénudés. Les

---

<sup>574</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 22.

<sup>575</sup> *L'Abbé C.*, OC III, p. 246.

<sup>576</sup> *Ibid.*, p. 262.

vêtements à peine habillés signifient le maintien d'un interdit minime qui rend possible le moment de la transgression. Car, essentiellement, la transgression n'est possible que lorsqu'il y a un interdit à violer.

Certes, par le mouvement de la mise à nu, Bataille vise à faire apparaître son objet à l'état de nature, sans déguisement. Mais, dans la description des scènes érotiques, le geste ou le mouvement du déshabillage semble plus important que le corps enfin dénudé. Autrement dit, ce qui compte est l'acte de la mise à nu en tant que transgression. Aussi Foucault désigne-t-il la transgression bataillienne comme le « mouvement de pure violence » ou le « geste violent »<sup>577</sup>. Il s'agit d'une action instantanée s'exerçant sur le passage de la frontière, et il avance que la transgression met au jour « ce rapport de la finitude à l'être, ce moment de la limite ».<sup>578</sup> Il est vrai que, pour souligner l'action de dévêtir, Bataille représente souvent les femmes portant des vêtements faciles à enlever et des masques qui dissimulent leur visage. En outre, nous découvrons que la description bataillienne de ces vêtements est plus détaillée que celle des corps nus. Par exemple, Madame Edwarda : « Elle passa un boléro blanc, dissimula sous un domino sa nudité : le capuchon du domino lui couvrait la tête, un loup à barbe de dentelles lui masqua le visage. »<sup>579</sup> Puis, dans le manuscrit de *Charlotte d'Ingerville*, Bataille, en faisant tracer le portrait de la mère de Pierre Angélique par Charlotte, explique que les choses qui couvrent le corps et le visage rendent les personnages plus nus : « Elle était vêtue d'un imperméable, mais elle avait un loup, qui achevait de la rendre irréaliste [...] le masque achevait de la rendre nue. »<sup>580</sup> Pour lui, le vêtement et le masque n'empêchent pas la nudité, au contraire, ils l'achèvent. Non seulement la nudité féminine, mais aussi celle de l'homme : « Un jésuite en peignoir de bain (le corps osseux et long et l'onction n'est en lui qu'un sarcasme de plus) est bien l'homme le plus nu qui soit : sa *vérité*, B., ravie, la touchait... »<sup>581</sup> Dans une scène de *Sainte*, le loup noir et la robe deviennent le « signe de la débauche » : « Un loup de velours noir la masquait. Mais je connaissais son visage et son corps : ce qui aurait pu l'éloigner de moi achevait de la rapprocher. Sa robe puisque j'étais nu, le masque noir, étaient le signe de la débauche. »<sup>582</sup> Nous allons préciser la fonction de ce signe qui trahit le fait que quelque chose est caché, et en même temps invite le narrateur à l'enlever.

---

<sup>577</sup> Foucault, « Préface à la transgression », art. cit., p. 755.

<sup>578</sup> *Ibid.*, p. 766.

<sup>579</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 22.

<sup>580</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Sur le projet *Divinus Deus* »), OC VI, p. 392.

<sup>581</sup> *L'Impossible*, OC III, p. 109.

<sup>582</sup> *Sainte*, OC IV, p. 303.

Ce qui importe est la déchirure ou l'enlèvement des vêtements, et surtout, le moment où l'agent de l'action de la mise à nu glisse dans la nudité : « Mais la nudité n'est pas une chose. Plutôt une sorte de "moment". Le moment suspendu où les choses (un corps féminin) se défont. Où leurs limites fondent. Tombent. »<sup>583</sup> Certes, comme l'exprime Denis Hollier dans le passage cité, dans les textes batailliens, on voit souvent que l'objet mis à nu est un corps féminin et que le sujet qui exerce cette action est le narrateur masculin. Cependant, même en admettant que le *corps* féminin soit l'objet dénudé, il ne faut pas oublier que, comme Madame Edwarda, Bataille fait de la femme non seulement l'objet, mais aussi le sujet qui se met à nu, et qui s'ouvre dans la nudité. Donc, lorsque Bataille affirme que « la nudité a donc le sens, sinon de la pleine obscénité, d'un glissement »<sup>584</sup>, il laisse entendre que le glissement s'opère non seulement entre le sujet et l'objet, mais aussi entre les deux sujets participant à une même action, de sorte que ce glissement se relie à la communication au sens bataillien.

Tout comme « l'interdit est là pour être violé », le vêtement est là pour être déchiré. Dans les pages qui ne sont pas reprises dans le chapitre de *La Littérature et le mal*, il dit ceci : « Dans le vêtement, nous découvrons ce que Sartre ne veut pas voir, un moyen d'accéder à la nudité. Nous découvrons dans l'interdit le moyen d'accéder à la transgression. »<sup>585</sup> C'est le moment violent de la déchirure que Bataille veut nous montrer. Ainsi, dans les récits de Bataille, la robe et le masque que les femmes portent sont destinés à être détruits, si bien qu'ils provoquent la transgression. Même s'il apprécie la transgression, il suggère qu'il ne faut ni négliger ni supprimer simplement l'interdit. Au contraire, il faut le maintenir pour qu'il y ait lieu l'expérience de la transgression. Rappelons que transgresser l'interdit veut dire faire face au *sacré* caché derrière la barrière de l'interdit. De même, les corps des personnages batailliens sont d'abord à demi cachés, afin qu'il y ait une fêlure, et ces corps ainsi entrevus sont équivalents au sacré inaccessible. Quant à cette équivalence, Bataille lui-même compare la nudité au sacré, quand il précise que « la nudité et généralement la position d'un *objet* du désir s'opposent à la confusion sans conscience de l'orgie comme la position d'un *objet* sacré dans le sacrifice s'oppose à des formes de pensée et de figuration religieuses peu articulées. »<sup>586</sup> En décrivant scrupuleusement les vêtements et les masques, c'est-à-dire l'interdit dérangeant,

<sup>583</sup> Hollier, *La Prise de la Concorde*, *op.cit.*, p. 282.

<sup>584</sup> *L'Histoire de l'érotisme*, OC VIII, p. 129.

<sup>585</sup> Notes de *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 441. Dans ce passage écrit en 1947, Bataille attaque Sartre, qui, à ses yeux, ne comprenant pas le caprice enfantin de Baudelaire, et enfermé lui-même dans « le monde des adultes », refuse de voir le dehors de ce monde. Bataille semble critiquer le fait que Sartre s'enferme dans l'ordre de pensée qui fait prévaloir l'essence des choses : comme si, pour Sartre, l'interdit était là pour être respecté, le vêtement pour être porté, et aucune autre possibilité. En revanche, Bataille prétend toujours découvrir l'envers et l'endroit d'une chose ou d'un phénomène, d'où la *trahison* bataillienne de la vérité.

<sup>586</sup> *L'Histoire de l'érotisme*, OC VIII, p. 130.

Bataille veut faire déchaîner la violence auparavant dissimulée sous ces enveloppements. C'est à cette violence engendrée dans le moment de l'entrée dans la « communication forte », que Bataille s'attend : « Le masque communique, écrit-il, l'incertitude et la menace de changements subits, imprévisibles et aussi impossibles à supporter que la mort. Son irruption libère ce que l'on avait enchaîné pour le maintien de la stabilité et de l'ordre. »<sup>587</sup> Et si la robe et le loup de *Sainte* étaient « le signe de la débauche », le masque devient le « signe » de cette violence. En conséquence, paradoxalement, ce qui dissimule et nie la violence, parvient à la marquer et même l'affirmer. D'ailleurs, ce que Bataille décrit d'incertain, de menaçant, d'imprévisible et d'insupportable comme la mort, est ce qu'il appelle le non-savoir, le « *ce qui est* », ou la vérité. En ce sens, c'est ce paradoxe qui transforme la négation de la vérité en son affirmation, que nous voulons indiquer comme trahison de la vérité. Et cela nous rappelle ce que dit Nietzsche du même paradoxe, c'est-à-dire de la condition dans laquelle le voile qui couvre la vérité devient le signe de la vérité : « Nous ne croyons plus, dit Nietzsche, que la vérité soit encore la vérité dès qu'on lui retire son voile : nous avons trop vécu pour croire cela. Aujourd'hui c'est pour nous une affaire de convenance qu'on ne saurait voir toute chose mise à nue, ni assister à toute opération ni vouloir tout comprendre et tout “savoir”. »<sup>588</sup> Nietzsche semble dénigrer, avec quelques railleries amères, le fait que la vérité doive être à jamais dévoilée pour être reconnue comme vérité, tant vérités et mensonges se confondent et tant on s'accoutume à ne pas savoir discerner la vérité et la fiction. Si Nietzsche critique ainsi la lâcheté et l'impuissance portant le nom de « convenance » ou de « pudeur », Bataille dénonce la tricherie des philosophes croyant tout savoir, comme Hegel et Sartre : d'une part, Bataille, en accord avec l'accusation de Nietzsche, prétend qu'il faut aller « voir toute chose mise à nu » ; d'autre part, il attend le moment où le voile tombe. Mais en même temps, pour redonner de l'éclat à ce moment, il tente de retenir sournoisement ce voile. Il est question de suspendre ou de laisser tomber le voile. Sur le jeu du voile et de la vérité chez Nietzsche, Derrida écrit ceci :

La “vérité” ne serait qu'une surface, écrit-il, elle ne deviendrait vérité profonde, crue, désirable que par l'effet d'un voile : qui tombe sur elle. Vérité non suspendue par des guillemets et qui recouvre la surface d'un mouvement de pudeur.

Il suffirait de suspendre le voile ou de le laisser d'une autre façon tomber pour qu'il n'y ait plus de vérité ou seulement la “vérité” — ainsi écrite. Le voile/tombe.<sup>589</sup>

<sup>587</sup> « Le masque », OC II, p. 405.

<sup>588</sup> Friedrich Nietzsche, trad. par Pierre Klossowski, *Le Gai Savoir, Œuvres Philosophiques Complètes tome V*, Paris : Gallimard, 1967, p. 19.

<sup>589</sup> Derrida, *Éperons — Les styles de Nietzsche, op.cit.*, p. 46.



Nous avons dit que c'est cet instant où « le voile/tombe » que Bataille essaie de décrire sans cesse. Le vêtement et le masque des personnages féminins dans les récits batailliens ont la même fonction que le voile. Mais nous avons dit aussi que Bataille, au lieu de se borner à s'exciter sur le corps à demi-nu, aboutit assurément à faire tomber le voile. Il veut aller plus loin, au point où il n'y a plus de voile à retirer. S'il maintient le masque et la robe comme interdit, c'est pour reprendre de nouveau le mouvement de la mise à nu. Ce mouvement perpétuel, et cette action réitérée de la mise à nu se rapportent à la démarche du philosophe souverain, qui n'hésite pas à aller jusqu'au bout, jusqu'à ce qu'il affronte la vérité. Face à une opposition dialectique, Bataille refuse de la résoudre en tentant la synthèse. Il pousse plus loin sa pensée, même au-delà de l'entendement et du langage humain, jusqu'à ce que la dialectique affronte le non-savoir et soit submergée dans le silence. Au lieu de se détourner de l'impossible de la pensée humaine, il s'efforce d'aller au-devant de la déchirure du système du Savoir Absolu. Quand Bataille constate que « la transgression pour la transgression est le principe moral qu'il [que j'] avoue »<sup>590</sup>, il s'agit de sa morale, c'est-à-dire d'une sorte d'éthique qu'il défend en tant que philosophe.

L'attitude du chercheur de la vérité exigée par Bataille correspond à l'action de la mise à nu. Par exemple, en discutant sur la question de l'inconscience, Bataille écrit ceci : « Et non seulement je propose d'aller plus loin, mais je voudrais montrer que la seule chose possible maintenant c'est d'aller jusqu'au bout, précisément dans le sens contraire de l'inconscience. [...] La seule chose qui nous soit proposée c'est devenir des êtres conscients non seulement de tout ce qu'ils sont, mais du possible caché au fond de l'être. Nous ne pouvons atteindre la transparence que d'une mise à nu ne réservant pas le plus petit vêtement. »<sup>591</sup> La décision d'aller jusqu'au bout se relie clairement à la mise à nu : « Nous ne sommes totalement mis à nu qu'en allant sans tricher à l'inconnu. »<sup>592</sup> Bataille semble d'abord identifier l'impuissance ressentie par le sujet faisant face à l'inconnu au non-savoir avec l'impuissance que l'on éprouve quand on est dans un état de mise à nu, autrement dit, quand on se sent totalement désarmé, sans aucun moyen de se défendre contre le danger extérieur. Mais quand il exige que nous allions plus loin, jusqu'au bout de notre monde possible, il prétend aussi que nous devons nous mettre à nu, afin de regarder tout droit ce que nous sommes, et de reconnaître notre impuissance, ainsi que notre ignorance. Bataille nous demande de ne pas avoir peur de notre propre nudité, voire de risquer la mise à nu, tout comme « l'homme souverain » risque la mort. C'est seulement en osant

---

<sup>590</sup> « Dossier du *Pur bonheur* » (« Exécration »), OC XII, p. 545.

<sup>591</sup> « Collège socratique », OC VI, p. 282.

<sup>592</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 17.

s'exposer à la nudité que l'on peut toucher à la vérité : comme si, en fixant son regard sur le soleil sans être armé de lunettes solaires, on risquait l'aveuglement. N'oublions pas que le soleil, chez Bataille, est la figure principale de l'homme souverain. S'il affirme que la souveraineté est la vérité humaine que l'homme doit retrouver, elle désigne la virilité à la fois perdue et insaisissable. C'est pourquoi il parle de l'« inintelligence virile » qui signifie « devenir soi-même amour et lumière aveugle, atteindre une parfaite inintelligence de soleil. »<sup>593</sup> Il poursuit ainsi : « Impossible d'accéder à cette inintelligence virile avant d'avoir pénétré le secret du désir de la nudité. Nous devons en premier lieu transgresser des interdits dont le respect fermé se lie à la transcendance divine, à l'humiliation infinie de l'homme. »<sup>594</sup> En somme, pour accéder à la vérité humaine en reprenant la souveraineté, il faut transgresser des interdits. Cela veut dire aussi qu'il faut risquer la mort, car le sens essentiel des interdits n'est autre que la protection de l'homme contre la mort.

La mise à nu représentée comme la métaphore de la transgression se relie à la recherche de la vérité humaine. La vérité est trop éblouissante pour qu'on la regarde ; trop effrayante pour qu'on la tolère ; ou, « aussi impossible à supporter que la mort » ; donc seuls les morts peuvent la voir. Bataille fait coïncider la nudité et la vérité : « Mais la vraie nudité, âcre, maternelle, silencieusement blanche et fécale comme l'étable, cette vérité de bacchante, glands dans les jambes et les lèvres, est l'ultime vérité de la terre, à la fois pithiatique et voulant demeurer dans l'ombre, acceptant comme toujours les dieux d'être condamnée, pour n'ouvrir jamais que des yeux mourants. »<sup>595</sup>

Rappelons que chez Bataille, la recherche de la vérité humaine qu'est la souveraineté implique la transgression en deux sens : d'un côté, il s'agit du crime, tant que la transgression est prise pour une action condamnée au Mal ; de l'autre, il s'agit du franchissement de la limite de l'intelligence humaine. La mise à nu est la forme la plus représentative de la transgression, car elle dramatise par excellence ces deux côtés. Le mouvement de la mise à nu figuré dans les textes littéraires batailliens nous montre, en premier lieu, l'invitation à la débauche, qui mène non seulement les personnages, mais aussi les lecteurs à poursuivre le Mal. Il faudrait préciser que le Mal chez Bataille signifie ce qui est expulsé du monde où domine le principe du Bien qu'est la logique de l'utilité. En deuxième lieu, au sein de la description des scènes de la mise à nu, Bataille expose sa propre manière de penser en tant que philosophe. L'action de mise à

---

<sup>593</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 256.

<sup>594</sup> *Ibid.*

<sup>595</sup> *Le Petit*, OC III, p. 356.

nu nous présente sa perpétuelle recherche de la vérité et sa tentative de sortir de notre champ épistémologique par la mise en jeu du langage et la mise en cause de la Raison.

À propos de ce travail philosophique incarné par la présentation de la mise à nu, il faudrait renvoyer à ce que dit Foucault de la transgression. Dans « Préface à la transgression », il affirme que, par l'idée de transgression, Bataille s'efforce de trouver un nouveau langage philosophique. Selon Foucault, la transgression confirme la limite de l'être, et c'est de par cette confirmation de sa limite que l'être existe comme tel. D'une part, Foucault relie la question de la limite de l'intelligence humaine à la problématique de Kant, d'autre part, il essaie d'établir une sorte de généalogie du langage transgressif, à partir de Sade qui introduit le langage discursif de force dans ses œuvres érotiques, jusqu'à Bataille qui cherche « des possibilités d'un langage non dialectique »<sup>596</sup> à travers ses textes littéraires. Il semble que Foucault et Bataille s'accordent sur le fait que Sade parvient à effacer la frontière entre le langage philosophique et celui de la littérature, même de la littérature criminelle. Effectivement, Bataille dit également que « Sade réussit à la longue, à lier à la violence la *conscience*, qui lui permettrait de parler, comme s'il s'agissait de choses, de l'objet de son délire. »<sup>597</sup> Sade exprime dans et par son langage la violence auparavant indicible, même en recourant au langage philosophique et à la conscience de soi. En revanche, Bataille, à première vue, semble refuser le langage conscient et rationnel de la philosophie. Or les possibilités d'un autre langage qu'il cherche ne seraient même pas envisagées si la philosophie dialectique était totalement niée. Ainsi, la recherche « des possibilités d'un langage non dialectique », loin d'être la négation du discours philosophique, parvient à réaffirmer le langage de la Raison. Foucault précise, en parlant d'« une affirmation non positive », qui se rapporte à la notion de *contestation* de Blanchot : « La contestation n'est pas l'effort de la pensée pour nier des existences ou des valeurs, c'est le geste qui reconduit chacune d'elle à ses limites, et par là à la Limite où s'accomplit la décision

---

<sup>596</sup> Foucault, « Préface à la transgression », art. cit., p. 760. Dans la perspective du langage transgressif, Barthes aussi compare le langage bataillien à celui de Sade. Selon Barthes, tandis que Bataille écrit les textes érotiques pour transgresser les règles, chez Sade, il n'y a plus de loi à transgresser. « Pour Sade, dit Barthes, il s'agit de recenser une combinatoire érotique, projet qui ne comporte (techniquement) aucune transgression du sexuel. Pour Bataille, il s'agit de parcourir le tremblement de quelques objets (notion toute moderne, inconnue de Sade), de façon à échanger des uns aux autres les fonctions de l'obscène et celles de la substance. » (Barthes, « La métaphore de l'œil », *op.cit.*, p. 777) Cela explique encore que Bataille soit constamment conscient de l'existence substantielle de l'interdit sexuel, alors que Sade semble moins hésiter à enlever les obstacles, car chez Sade, la transgression s'effectue dans le monde du langage qui est, selon Barthes, détaché de la réalité. Ailleurs, Barthes constate que chez Sade, le langage est le seul qu'il peut concevoir comme le réel : « Sade oppose foncièrement le langage au réel, ou plus exactement se place sous la seule instance du « réel de langage », [...] le "réel" et le livre sont *coupés* : aucune obligation ne les lie : un auteur peut parler infiniment de son œuvre, il n'est jamais *tenu* de la garantir. » (Barthes, *Sade, Fourier, Loyola, op.cit.*, p.141) Mais ici, Barthes emploie le mot *réel* tout particulièrement. Ici, nous nous bornons à marquer que le réel au sens de Barthes se différencie du *réel* chez Bataille dont le sens est envisagé dans notre étude. Nous allons y revenir.

<sup>597</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 192.

ontologique : contester c'est aller jusqu'au cœur vide où l'être atteint sa limite et où la limite définit l'être. »<sup>598</sup> Ici, l'expression « aller jusqu'au cœur vide », ne correspond-elle pas à celle de Bataille que nous avons citée : « pénétrer le secret du désir de la nudité » ? Nous avons dit que Bataille maintenait obstinément l'interdit au lieu de le supprimer ou de le nier. Il en va de même pour la contestation blanchotienne tant qu'elle n'est pas la négation des êtres, mais ce geste de la contestation qui leur fait approuver leur propre limite. Ajoutons que les concepts aporétiques de « oui de la contestation »<sup>599</sup> et d'« affirmation qui n'affirme rien », sont analogues à ce que nous désignons comme la *trahison* de Bataille. Soit par la contestation, soit par l'affirmation, la trahison du langage de la philosophie est commise dans et par le langage littéraire. Chez Bataille, la littérature comprenant les textes de fiction et la poésie, est la mise en jeu du langage philosophique, c'est-à-dire du langage originellement rationnel, dialectique, et discursif. Ou bien, on peut dire plus simplement que la littérature n'est qu'un jeu du langage.

Le jeu du langage entre la philosophie et la littérature, c'est l'essence même du langage de la transgression. Cela nous évoque encore la comparaison établie par Foucault entre le langage de Sade et celui de Bataille. Alors, que dit Bataille lui-même sur le langage et la transgression de Sade ? D'abord, il remarque que dans les textes de Sade, l'accent est aussi mis sur le corps demi-nu. Dans son étude « L'homme souverain de Sade », Bataille écrit ceci : « La destruction ou la trahison accompagnent parfois la montée de l'excès génétique. Nous ajoutons à la nudité l'étrangeté des corps à demi vêtus, dont les vêtements ne font que souligner le désordre d'un corps, qui en est plus désordonné, qui en est plus nu. »<sup>600</sup> Le goût du désordre et de l'irrégularité rend le corps plus nu. Surtout, Bataille souligne l'irrégularité introduite dans les textes de Sade. À ce propos, il faudrait noter que les termes de *désordre* et d'*irrégularité* dont Bataille se sert impliquent une transgression présupposant l'interdit. En effet, ces termes nous rappellent notamment l'*Aufhebung* hégélien. Dans ces mots, l'*ordre* et la *règle* sont « dépassés », « relevés », ou « supprimés dialectiquement » en même temps qu'ils sont « conservés ». <sup>601</sup> Bataille, en constatant que « la nudité est une manière d'être irrégulière », écrit que les textes sadiens méritent « d'avoir découvert, et bien montré, dans le transport voluptueux, une fonction de l'*irrégularité morale*. »<sup>602</sup> Lorsqu'il insiste sur l'aspect irrégulier de la nudité chez Sade, il laisse sous-entendre le caractère transgressif de ses textes.

<sup>598</sup> Foucault, « Préface à la transgression », art. cit., p. 756.

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. 757.

<sup>600</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 170.

<sup>601</sup> Comme nous l'avons explicité plus haut, pour la traduction du mot *Aufhebung* de la dialectique hégélienne, nous nous référons à Kojève, Hyppolite, et Derrida.

<sup>602</sup> *L'Érotisme*, OC X, p. 194.

Puis, la question de la mise à nu chez Sade se raccorde à celle du déchaînement. Dans le chapitre sur Sade de *La Littérature et le mal*, Bataille écrit ceci : « Ce qui détruit un être le *déchaîne* aussi ; le *déchaînement* d'ailleurs est toujours la ruine d'un être qui s'était donné les limites de la bienséance. La mise à nu seule est déjà la rupture de ces limites (elle est le signe du désordre qu'appelle l'objet qui s'y abandonne.) »<sup>603</sup> Certes, dans ce chapitre de *La Littérature et le mal* consacré à Sade, Bataille ne parle pas de la souveraineté de Sade, mais il souligne le déchaînement. On ne peut pas dire que le déchaînement lui-même équivaille à la souveraineté. Néanmoins, comme la souveraineté bataillienne est la contestation de toute subordination, on pourrait du moins affirmer que, pour être souverain, il est nécessaire de rompre la logique de l'utilité et du Bien. Le déchaînement est une sorte d'étape préliminaire à la sortie de la condition servile de l'humanité, donc à la souveraineté. Selon Bataille, la mise à nu est apparemment le déchaînement de l'être, mais elle n'est pas sa destruction. En général, la violence destructrice, comme le meurtre, laisse la ruine et les débris de l'être endommagé, autrement dit, le résultat de la destruction. En revanche, la mise à nu est une action violente, mais révélatrice, qui se passe sur la limite. Loin d'anéantir l'être, elle fait apparaître l'image véritable de son corps.

Citons encore le passage de *Sainte* : « Un loup de velours noir la masquait. Mais je connaissais son visage et son corps : ce qui aurait pu l'éloigner de moi achevait de la rapprocher. Sa robe puisque j'étais nu, le masque noir, étaient le signe de la débauche. »<sup>604</sup> Nous trouvons d'ailleurs que ce que Bataille appelle le *signe* est quelque chose qui trahit doublement son envers : Bataille dit que la mise à nu est « le signe du désordre », parce que ce geste lui-même se situe entre l'ordre et le désordre. La robe et le masque d'une femme aimée sont « le signe de la débauche », parce qu'ils communiquent le déchaînement dissimulé derrière eux. Or, ces accessoires deviennent le signe seulement lorsque le sujet les contemplant lui-même est nu. Ainsi l'auteur insère-t-il : « puisque j'étais nu ». Dans et par l'action de la mise à nu, non seulement le secret de la nudité, mais aussi le désir de Bataille lui-même se trahissent. En s'abîmant dans les profondeurs mystiques, il désire connaître la vérité de l'homme et du monde, et la mettre à nu.

---

<sup>603</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 254.

<sup>604</sup> *Sainte*, OC IV, p. 303.

## 1. 2. La femme dénudée et réelle

Nous avons constaté que chez Bataille le corps féminin dénudé représente la vérité, du moins, l'aspect essentiel de la vérité, c'est-à-dire son insaisissabilité. Bataille murmure ainsi : « Elle me fuit si je veux la saisir. »<sup>605</sup> Il s'agit non seulement de la « vérité nonchalante », mais aussi de la femme aimée par le personnage-narrateur dans les récits batailliens. Bataille désire rencontrer et connaître quelque chose ou quelqu'un, et il cherche constamment. Ce quelque chose peut être le sacré, la souveraineté, ou la vérité elle-même. Ce quelqu'un peut être Dieu, qui porte souvent le nom d'une femme souveraine : « Edwarda et Dirty sont Dieu. Bataille nous le dit. »<sup>606</sup> Nous pourrions d'ailleurs supposer, d'après Barthes, que le déshabillage fonctionne, comme « les signes rituels » de l'érotisme. Dans son article « Strip-tease » de *Mythologies*, Barthes dit ceci : « [...] le nu qui suit reste lui-même irréel, lisse et fermé comme un bel objet glissant, retiré par son extravagance même de l'usage humain : c'est la signification profonde du sexe de diamant ou d'écaillés, qui est la fin même du striptease ». <sup>607</sup> Chez Bataille, comme l'action du déshabillage prévaut sur le sexe dénudé, le striptease bataillien — s'il en est la fin — ne finit pas par une manifestation du sexe féminin. Néanmoins, nous remarquons la manière barthésienne de considérer le sexe féminin comme un « objet total et inutile »<sup>608</sup> : ce que Bataille appelle le sacré, n'est-il pas lui aussi un objet inaccessible en tant qu'il est total et inutile à la vie humaine ? Bataille semble imaginer que, s'il pouvait palper le sacré, s'il était permis de le toucher, le corps tactile du sacré serait celui de la femme qu'il aime. Tandis que le sacré est par définition ce qui est inaccessible, le corps de la femme mise à nu est relativement approchable, quoiqu'elle soit prête à s'échapper. La femme symbolise tout ce que Bataille veut réaliser par son langage et sa pensée. L'impuissance du personnage devant le corps déshabillé de la femme, par exemple l'impuissance de Troppman auprès de Dirty dans *Le Bleu du ciel*, signifie l'impossibilité de cette réalisation. En outre, la nécrophilie du même personnage montre, d'une part, la prédilection pour le comble de l'angoisse, et d'autre part, l'acceptation résignée du fait qu'il ne peut pas saisir le sacré vivant. Il ne peut toucher que le sacré mort, c'est-à-dire altéré, conceptualisé qu'il est par la raison et le langage humain. Or, si le sacré était vivant, il serait trop puissant pour que l'homme l'intègre dans sa vie. De sorte que le sacré vivant signifie,

---

<sup>605</sup> Notes de *La scissiparité*, OC III p. 550. La phrase entière est ceci : « La vérité est nonchalante : c'est la raison pour laquelle la connaît l'ignorance. Elle me fuit si je veux la saisir. »

<sup>606</sup> Marguerite Duras, « À propos de Georges Bataille », *Outside : Papiers d'un jour*, Paris : Gallimard, 1984, p. 35.

<sup>607</sup> Roland Barthes, « Strip-tease », *Mythologies*, Paris : Éditions du Seuil, 1957, p. 138.

<sup>608</sup> *Ibid.*, p. 139.

paradoxalement, la mort. De cette manière, le corps féminin, qui présente un morceau saisissable du sacré, figure la mort elle-même. À ce propos, François Warin précise ceci : « [...] la mise à nu est l'équivalent symbolique pour Bataille de la mise à mort et du sacrifice. La femme chez Bataille est la métaphore de la réalité fêlée, déchirée, inachevée du sujet, et sa mise à nu révèle la blessure, le lieu sacrificiel qu'elle porte en son corps : corps divisé, « refendu » par le sexe, marqué par le manque, la castration, la mort [...] »<sup>609</sup> La nudité se rapporte donc à la mort, cette dernière est aussi la vérité immuable de l'homme, ce qui nous évoque le syllogisme de « tous les hommes sont mortels. » Aussi Bataille réunit-il la mort, la nudité, et son amante. « [...] j'ai trouvé la *mort*, écrit-il, sous l'apparence de la nudité, parée de jarretelles et de longs bas noirs. »<sup>610</sup> Et dans le même livre, la mort découverte dans la nudité porte le nom de sa bien-aimée : « Je viens de raconter ma vie : *la mort* avait pris le nom de LAURE. »<sup>611</sup> Ici, nous nous bornons à constater que la mort et la nudité s'associent à l'amour, dont la figure est à la fois nue et morte. Nous allons revenir au sujet de Laure chez Bataille, en discutant le sens de la communication que Bataille découvre après la mort de son amante, la communication qui est liée notamment à la mort et à l'érotisme.

En parlant de deux femmes — deux sœurs jumelles et divines — qui deviennent elles-mêmes Dieu dans les romans de Bataille, Duras écrit ceci :

Lorsque Edwarda apparaît sur la scène de l'un des plus grands textes de la littérature contemporaine elle tire la langue et elle est nue. Et lorsque son aînée, Dirty, se détache sur *Le Bleu du ciel* elle est ivre, elle étreint ses cuisses tout en mordant dans un rideau sale.<sup>612</sup>

Dans ce passage, nous voyons que les verbes dont se sert Duras impliquent la signification de la *langue*. S'il est possible d'élargir le sens du mot langue jusqu'au langage, dans ces phrases qui décrivent les gestes de Madame Edwarda et de Dirty, Duras met en jeu le langage de Bataille. D'un côté, dans un quartier de prostitution, Madame Edwarda, nue, « tire la langue » : il est vrai qu'« elle a soif », mais ce qui importe plus, c'est le fait qu'elle désire vainement quelque chose d'impossible. Pour cette femme qui se déclare Dieu, ce qui est impossible, c'est la « vérité » au sens bataillien, qui ne cesse d'échapper à notre intelligence, et même à l'esprit mystique de la religion. D'un autre côté, dans l'hôtel de Savoy, Dirty « étreint ses cuisses ». Cela nous rappelle l'expression « étreindre la vérité » et nous laisse imaginer que Dirty, en

---

<sup>609</sup> Warin, *Nietzsche et Bataille*, *op.cit.*, p. 107.

<sup>610</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 294.

<sup>611</sup> *Ibid.*, p. 530.

<sup>612</sup> Duras, « À propos de Georges Bataille », *op.cit.*, p. 35.

serrant une partie de son corps nu, saisit la vérité. Pourtant, elle le fait « tout en mordant ». Là, le verbe *mordre* nous rappelle l'expression « se mordre la langue », qui signifie « regretter d'avoir dit quelque chose » ou « se retenir pour ne pas dire ». Dirty, dans la saleté de la chambre, au sein de ses propres nausées et diarrhées, parvient à saisir la vérité, mais elle s'empêche de la dire. La vérité, même si elle est saisie par cette femme débauchée, et même si cette dernière incarne le sacré, ne peut jamais être énoncée. Car chez Bataille, dans la mesure où Dieu est absent, la parole divine s'absente elle aussi. Au lieu de se manifester simplement, la vérité se cache « dans un rideau sale », à savoir dans la réalité du monde, même la plus sordide. Il faut noter cependant que, tandis que Dirty avale sa langue, Edwarda, nue, tire la langue de sa bouche. C'est la langue divine et originelle, que pratiquent ces femmes-Dieux. Comme si la langue se mettait à nu en rejetant son habit qu'est le langage. Et cette langue tirée par une femme dénudée tentant l'impossible, représente le langage de Bataille. Ce dernier, en mettant à nu non seulement ses personnages féminins, mais aussi leur langue, aspire à exprimer la vérité, bien qu'il sache que sa tentative n'aboutira qu'à l'impossible. Or, s'il est vrai que la langue de ces héroïnes batailliennes symbolise le langage dépourvu de son propre moyen de communication, autrement dit le langage qui ne saurait prononcer rien, sinon ce qui n'a qu'à rester dans le silence du « rideau sale », il y a encore une difficulté insoluble.<sup>613</sup> Si la langue de Madame Edwarda et de Dirty se met à nu, en enlevant le langage fonctionnant comme le vêtement, c'est aussi le langage utilisé par l'écrivain qui seul peut effectuer cet enlèvement. Cela nous rappelle à nouveau l'ambiguïté de la transgression, qui présuppose toujours l'existence de son contraire, qu'est l'interdit. Le langage lui-même étant la pensée rationnelle de l'homme, est le moyen par lequel l'homme fait durer son travail en s'abritant de la violence destructrice. Il en va de même pour le vêtement qu'il porte pour se protéger du danger extérieur. Tout comme l'homme se pare de ses vêtements et de ses accessoires, la réalité humaine se pare de son langage. Le vêtement fait fonction de panneau d'interdiction, et l'interdiction, selon Bataille, non seulement bannit, mais aussi suscite la transgression. Alors, si le vêtement couvrant la nudité correspond au langage qui est « un instrument décoratif et compromettant »<sup>614</sup>, peut-on imaginer ce que

---

<sup>613</sup> Les écrivains-penseurs du XX<sup>e</sup> siècle se soucient de la même aporie du langage : comment exprimer le dehors du langage quand on n'a que ce langage humain ? Pour répondre à cette question, certains, dont Bataille et Blanchot, invoquent l'*expérience* de la littérature. Ce passage de Blanchot pourrait être une réponse à notre question : « Il faut s'exprimer autrement et dire : l'expérience de la littérature est l'épreuve même de la dispersion, elle est l'approche de ce qui échappe à l'unité, expérience de ce qui est sans entente, sans accord, sans droit — l'erreur et le dehors, l'insaisissable et l'irrégulier. » (Blanchot, « La disparition de la littérature », *Livre à venir, op.cit.*, p. 279)

<sup>614</sup> Roland Barthes, « L'utopie du langage », *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Éditions du Seuil, 1953, p. 66.



signifie la mise à nu du langage humain ? Comment serait le corps nu de la pensée humaine dont le langage est retiré ? Et comment serait la nudité de la pensée qui se libère du langage ?

Commençons par la nudité du monde. En premier lieu, Bataille, en ôtant tout l'habit de son objet, cherche à en révéler l'aspect réel en tant que tel. Mais que signifie le « réel » quand il en parle ? Rappelons que Bataille, en s'appuyant sur Nietzsche, a dénoncé le fait que la tradition occidentale qu'instauraient le christianisme et l'idéalisme platonicien, faisait croire en l'existence d'un être unique, soit vérité, soit Dieu, alors que cet être prétendu n'est rien d'autre que la fiction de l'homme. Le pouvoir de Dieu et de la Raison obligeaient l'homme à voir la fiction, ce qui l'empêchait d'appréhender le réel. En ce sens, le réel signifie la réalité en tant que telle du monde où nous vivons, la vérité que le pouvoir divinisé ne nous a pas autorisés à regarder en face. En tenant compte de cette idée du réel, nous pouvons reprendre les propos de Lala : « L'idée de la nudité est maintenue par Bataille comme le signe de cet arrachement du monde intime à l'illusion qu'impose l'ordre du monde utile. »<sup>615</sup> Il s'agit de briser l'illusion du monde.

Ici nous voulons faire un détour, en vue d'explicitier encore le mot *réel* dans une autre perspective contemporaine, en un sens plus récente que celle de Bataille. Nous voulons évoquer les trois réalistes définis par Barthes dans son article de 1956 « Nouveaux problèmes du réalisme ». Il ne s'agit pas d'encastrier l'idée de Bataille dans un schéma élaboré par Barthes, mais nous jugeons que cet article nous aide à mieux saisir la notion de réel chez Bataille. Barthes commence par discerner deux réalistes : le réalisme bourgeois et le réalisme socialiste. Ensuite, comme une sorte de dépassement de ces deux réalistes, il évoque la littérature qui lui est contemporaine : d'un côté, le réalisme stalinien, et de l'autre, la littérature du surréalisme, de l'existentialisme, et du mouvement du Nouveau Roman. Remarquons que Barthes, en expliquant le passage du réalisme bourgeois au réalisme socialiste, affirme que les écrivains révoltés comme Baudelaire, Flaubert, et Zola dénoncent ce qu'est le réel. D'après eux, le réel est « ce que précisément la bourgeoisie s'efforce de cacher. Le réel, poursuit Barthes, *c'est alors ce qui est tabou* (la sexualité, la misère sociale). »<sup>616</sup> N'est-ce pas exactement ce que Bataille dénonce en faisant écho à Nietzsche ? Or Bataille ne s'y borne pas, il dépasse la révolte des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle évoqués ci-dessus. On pourrait peut-être dire que, même si Barthes n'évoque pas le nom de Bataille dans cet article, la littérature de Bataille se situe entre celle du

---

<sup>615</sup> Lala, *Georges Bataille, Poète du réel, op.cit.*, p. 108.

<sup>616</sup> Roland Barthes, « Nouveaux problèmes du réalisme », *Œuvres Complètes tome I*, Paris : Éditions du Seuil, 2002, p. 656.

surréalisme et de l'existentialisme, comme on le croit en général, et que sa pensée politique se rapproche de celle du stalinisme. Mais ce serait faux car ce que Bataille suggère en parlant du réel ne se réduit pas au communisme stalinien, et la littérature de Bataille est élaborée surtout en réaction à l'idéalisme du surréalisme bretonien et à la prétention du projet sartrien. Tout de même, sans s'insérer dans aucun réalisme comme conception littéraire ou artistique, Bataille ne cesse de voir et de faire voir le réel. Quand il apprécie le fait que Manet soit le premier à faire de ce qu'il voit le réel, il affirme que Manet peint « ce qu'il voit » et l'« apparence vraie » du monde. Cela correspond certes à des « significations justes » du réalisme socialiste défini par Barthes, mais en même temps, à ce que Barthes appelle le « réalisme de la surface »<sup>617</sup>, imprégné de phénoménologie. Encore une fois, nous ne cherchons pas à dire que l'un a telle ou telle influence sur l'autre. Pourtant, il est valable de noter que, lorsque Bataille parle du réel, surtout dans le domaine de la littérature et de l'art, ce mot connote à la fois le désaccord avec la bourgeoisie, l'implication du socialisme marxiste et la portée phénoménologique. En tenant compte du sens du réel ainsi précisé, nous pourrions relier ce réel au mouvement de mise à nu : Bataille commence par mettre à nu le pseudo-réel du « réalisme bourgeois » en déchirant son masque trompeur. Dès lors, il regarde en face le réel en tant que tel, mais ne s'y arrête pas. Il constate le phénomène tel qu'il est, mais loin de s'en contenter, il en gratte la surface, afin d'atteindre la vérité qui est toujours hors de portée de la vision et de l'intelligence humaines. Dans la mesure où la vérité lui échappe éternellement, il continue à refaire le geste de la mise à nu.

D'ailleurs, si nous nous référons de nouveau à Barthes, le réel bataillien ressemble plus à celui du roman chez Sade. Barthes, en comparant « le roman social (Balzac lu par Marx) » avec le roman sadien, essaie de redéfinir ce qu'est le réel du roman. « Dans le premier cas [du roman réaliste], écrit-il, il y a *reproduction*, au sens que le mot a en peinture, en photographie ; dans le second cas [du roman sadien], il y a, si l'on peut dire, *re-production*, production répétée d'une pratique (et non d'un "tableau" historique). Il s'ensuit que le roman sadien est plus réel que le roman social (qui est, lui, réaliste) »<sup>618</sup>. En effet, à travers ses textes, Bataille ne vise pas seulement à montrer à ses lecteurs la réalité du monde telle qu'elle est. Il va plus loin, il cherche à vivre, autrement dit, à en faire l'expérience dans et par l'écriture et la lecture. D'où l'invitation

---

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 658.

<sup>618</sup> Barthes, *Sade, Fourier, Loyola, op.cit.*, p. 135. Dans le même ouvrage, Barthes, tente de redéfinir le mot *réalisme* en s'interrogeant ainsi : « Pourquoi ne pas tester le "réalisme" d'un ouvrage en interrogeant, non la façon plus ou moins exacte dont il reproduit le réel, mais au contraire celle dont le réel pourrait ou ne pourrait pas effectuer ce que le roman énonce ? Pourquoi le livre ne serait-il pas programme, plutôt que peinture ? » (*Ibid.*, p.140) De là, Barthes en vient à constater que le monde imaginé dans la prison solitaire de Sade est plus réel que le monde décrit dans le roman social et réaliste.

à la communication. Dans ce sens, ce que Bataille veut appeler le réel s'approche de celui du roman sadien, dans le sens que Barthes précise. Et il n'est pas moins vrai qu'à travers ses textes littéraires, Bataille semble vouloir faire éprouver à ses lecteurs le même réel que Sade présente. Cependant, l'écriture de Bataille se différencie fondamentalement de celle de Sade. Nous en reparlerons plus loin.

En dehors des textes littéraires batailliens, nous rencontrons une femme dénudée et réelle, dont parle Bataille. Il s'agit de *L'Olympia* de Manet. Dans un article de critique d'art, Bataille résume brièvement l'histoire de la peinture moderne, en comparant la vision du monde avant Manet et celle après l'apparition de *L'Olympia*. Selon lui, pour le public du XIX<sup>e</sup> siècle, « la peinture devait imiter, écrit-il, elle devait copier le monde réel. Mais le réel n'était en rien ce qui effectivement existait, le réel était ce qui répondait à l'attente de ce public. »<sup>619</sup> Jusqu'à cette période, le réel était plutôt « ce qu'on s'attend à voir », ou « ce qu'on s'accoutume à voir », mais non « ce qu'on voit » en réalité. Bataille affirme que le sens du réel du XIX<sup>e</sup> siècle s'oppose au sens contemporain. À partir de cette opposition, Bataille dénonce le fait que ce que l'on prenait pour le réel avant Nietzsche ou Manet, n'était qu'une invention humaine, un produit du dogmatisme. Il exige par conséquent que l'on détruise le masque dissimulant la vérité, pour voir l'autre réel, si l'on peut dire, le *vrai réel*. Le vrai réel, c'est ce que Manet révèle en peignant ses œuvres, et que Nietzsche divulgue en déclarant la mort de Dieu. Surtout, Bataille insiste sur le fait que Manet est le premier peintre qui fait voir le réel en tant qu'« apparence vraie » de la réalité. Dès lors, le réel n'est plus ce qui est escompté, mais ce qui trahit les intérêts du public. En parlant des œuvres de Manet telles que *L'Exécution de Maximilien*, *L'Olympia*, *Le Déjeuner sur l'herbe* et *La Musique aux Tuileries*, Bataille admire le peintre parce qu'« il avait été soudain répondu à l'attente de quelque forme théâtrale par la nudité de “ce qu'on voit”. »<sup>620</sup> En outre, ce que Manet trahit n'est pas que l'image réelle du monde moderne. Bataille apprécie surtout *L'Olympia*, en disant que c'est dans cette œuvre que Manet trahit son propre secret : « *L'Olympia* dévoile, poursuit Bataille, à nos yeux le secret de Manet. Il n'est pas entièrement dévoilé que dans *L'Olympia*, mais une fois découvert, nous en trouvons la trace un peu partout. »<sup>621</sup> En présentant la nudité d'une fille ordinaire, Manet parvient à sortir et à étaler non seulement l'apparence réelle du monde où il vit, mais aussi son propre caractère. Ce que Bataille dit de Manet, nous pouvons l'appliquer à Bataille lui-même. D'abord, Manet et Bataille ont la

---

<sup>619</sup> « L'impressionnisme », OC XII, p. 372.

<sup>620</sup> *Manet*, OC IX, p. 151.

<sup>621</sup> *Ibid.*

même « exigence de poésie », car ils tentent de réaliser l'irréel dans ce monde et de rendre réel ce qui est impossible : « Ils ont en partage cette exigence de poésie, explique Vincent Teixeira, qui tire ses effets de la présence même du réel, et un regard sur des réalités insaisissables, incarnées par Manet dans le silence de ses tableaux, traquées par Bataille dans l'au-delà du discours que représente le non-savoir. »<sup>622</sup> Bataille, en décrivant violemment et excessivement la mise à nu des personnages, nous fait voir les côtés abjects du monde et de l'homme. Il trahit ainsi à la fois la morale fondée sur la Raison divinisée, et sa propre personnalité à lui.

Au moment où l'œuvre fait son apparition, *L'Olympia* fait scandale. Car, à ce moment-là, les gens ne voulaient pas voir dans la peinture le corps nu d'une fille comme toutes les autres. Pour ce qui est de la nudité féminine, seules les déesses ou les odalisques étaient autorisées à être représentées nues. Or ces corps que l'on permettait de dessiner ne sont pas considérés comme authentiquement humains. Les corps des déesses ne sont qu'imaginaires, d'autant plus qu'elles sont divines. Tant que le sacré se définit comme inaccessible, aucun homme ne les a vraiment regardées. Les corps des odalisques existent bel et bien réellement, mais lorsqu'elles sont représentées sur la toile, c'est parce qu'elles sont prises pour des esclaves, plus proches d'un animal ou d'une chose que d'une femme humaine. Bref, devant *L'Olympia*, le public avait du mal à supporter de voir « La déesse [qui] est devenue une fille nue, une individualité mise à nu comme la *Maja desnuda* de Goya, et l'image romantique de l'amour [qui est devenue] l'image naturaliste d'une prostituée. »<sup>623</sup> La morale de cette époque évitait de voir, et interdisait de faire voir le réel, c'est-à-dire l'image authentique de l'humain. Aux yeux du public de ce temps, la figure de la fille dénudée et allongée sur le lit de *L'Olympia*, n'étant ni très belle ni très laide, était trop familière pour qu'on la rencontre au musée, trop humaine pour qu'on la prenne pour un simple objet, bref, elle était trop réelle pour qu'on l'accepte dans le domaine de l'art. C'est à cause de ce *trop* que le public ressentit une grande gêne. En tout cas, Manet, est parvenu — plus moins involontairement<sup>624</sup> — à renverser la morale hypocrite. Bataille fait la même chose, mais assez intentionnellement : dans ses récits, il décrit des scènes trop nues pour que ses lecteurs aient quelque émoi érotique. Dans les textes classés comme érotiques de Bataille, même au comble de l'orgie, les personnages et leurs membres corporels sont disposés systématiquement comme des concepts philosophiques, chacun ayant sa fonction et sa position

---

<sup>622</sup> Teixeira, *Georges Bataille, la part de l'art : la peinture du non-savoir, op.cit.*, p. 169.

<sup>623</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>624</sup> En effet, Manet était « révolutionnaire malgré lui », et il était un « homme du doute, [qui] veut d'abord être de son temps avant de provoquer des fureurs. » C'est cette personnalité de peintre solitaire que souligne Bataille. Teixeira fait remarquer que « Bataille est troublé par le contraste entre le scandale suscité par son art et l'effacement du personnage. » (*Ibid.*, p.157)

bien définies. Les scènes sont évidemment obscènes : on découvre partout des parties sexuelles qui apparaissent aussi souvent que des bouteilles de vin vides ; partout des actes d'amour dont la description n'est ni concrète ni amoureuse ; et partout des excréments n'ajoutant que des détails répugnants. Pourtant, les scènes ne sont pas érotiques, mais plutôt idéelles. On pourrait dire qu'elles sont troublantes, mais non voluptueuses, car il s'agit d'idées philosophiques dramatisées, mais non de pornographie. Les organes génitaux sont exposés, nus, sans embellissement. Ils sont là, tout comme la réalité est indéniablement là, quoique l'on s'efforce de la cacher et de l'embellir en vain. Dans les récits batailliens, l'obscénité est parfois exagérée. Tantôt la scène est entièrement remplie du sexe d'une prostituée ou d'un prêtre : rappelons-nous les « guenilles » de Madame Edwarda, et le cadavre du prêtre d'*Histoire de l'œil*. Tantôt la perversion sexuelle — comme on dit — est sous-entendue : dans le cas du père de B. de *L'Impossible*, on peut apercevoir l'inceste et l'homosexualité. En continuant à nous montrer des spectacles plutôt horribles que fascinants, et presque irréels, Bataille exige qu'on n'échappe pas à la réalité quoiqu'elle soit répugnante. S'il semble jouir de proférer toutes sortes d'obscénité excessivement, c'est afin de maximiser l'effet de dramatisation. On pourrait dire que c'est pour dramatiser sa pensée philosophique et son parcours de recherche de la vérité impossible, que Bataille se sert de la fiction. En outre, ses textes fictionnels qui, à première vue, sembleraient trop dégradants, sont les seuls moyens de réaliser la vérité du monde et de l'homme. À propos de l'usage de la fiction chez Bataille, Francis Marmande, en citant les phrases de ses récits, explique ce qui suit :

Elle [la vérité] est d'un autre ordre que l'excès et la violence rendent possible : «La mort et le désir ont seuls la force qui oppresse, qui coupe la respiration. L'outrance du désir et de la mort permet seule d'atteindre la vérité» (*L'Impossible*, OC III, p. 101). Face au monde réel de l'utilité, face aux droits de la science (l'univers du sérieux), il est une exigence que l'écriture touche, «cet impossible auquel nous n'accédons qu'oubliant la vérité de tous ces droits, qu'acceptant la disparition» de la mort ou la volupté qui en donne peut-être le sens. Pas de vérité sans la représentation de l'excès, sans atteindre l'intolérable, — ce que dit encore la préface de *Madame Edwarda* placée sous la phrase de Hegel : «La mort est ce qu'il y a de plus terrible et maintenir l'œuvre de la mort est ce qui demande la plus grande force» (*Madame Edwarda*, OC III, p. 9). Par là, se justifie qu'une représentation de l'érotisme pris sans la légèreté à quoi on le réduit ordinairement, mais tragiquement, opère un entier renversement. Face à la vérité, tentés par l'impossible, les textes érotiques se donnent l'ambition désespérée de réduire en eux la pensée de l'excès qui les fomentent [...]<sup>625</sup>

---

<sup>625</sup> Marmande, *Georges Bataille politique, op.cit.*, pp. 209-210. Nous insérons la référence des textes de Bataille.

Marmande explique comment Bataille fait de la vérité impossible la fiction érotique. Là, il est encore question de l'excès. Nous avons constaté que chez Bataille la vérité désigne la mort. C'est parce que la vérité de la mort se place dans la *mort* qu'il est éternellement impossible d'y accéder. La mort elle-même est l'excès de la vie, dans la mesure où l'on appelle mort là où la vie déborde sa limite. Dans les textes fictifs de Bataille, l'exposition excessive de la sexualité représente le débordement de la vie qu'est la mort. C'est pour rattraper la vérité de la mort dans ses textes que Bataille décrit de façon délibérément exagérée des scènes de débauche sexuelle, qui semblent presque impossibles à réaliser. En effet, il ne se contente pas de décrire un acte d'amour. En revanche, la description des relations sexuelles n'est, en général, nullement érotique, mais simple et formelle. Autour d'une fille nue, il dispose de façon quasi systématique d'abord de l'alcool, de l'urine, du vomissement, un ecclésiastique dégradé, etc. Plus il y a des détails disposés, plus la mise en scène suscite l'écœurement. Au lieu d'embellir une scène amoureuse, il y ajoute tout ce qui est tellement horrible que l'homme s'efforce d'éviter de le regarder en face. Or, ce que nous voulons détourner de nos regards, n'est-ce pas le réel que Bataille tente de faire voir ? C'est de cette manière qu'il tente de mettre à nu le réel, au moyen d'un langage transgressif dans des textes érotiques. Quoique cette tentative ne soit qu'une « ambition désespérée », comme dit Marmande, Bataille ne saurait cesser d'essayer.

À ce point de vue, examinons une différence entre le roman *réel* de Sade, au sens barthésien, et celui de Bataille. Sade, en multipliant le nombre des morceaux coupés des corps de ses victimes, et en diversifiant les méthodes de supplice, voit accroître son plaisir pervers. L'écriture de Sade est réelle parce qu'il réussit à créer avec son langage un monde réel où il pratique l'expérience décrite dans ses textes. En revanche, Bataille, même s'il ne cesse d'ajouter aux scènes érotiques l'ivresse, les éléments scatologiques, et parfois le crime, ne cherche pas de plaisir sadien. Il écrit comme s'il était poussé à aller plus loin, à descendre plus bas dans l'abjection, et à y pénétrer plus profondément, jusqu'à ce qu'il touche à la nudité. Dans l'écriture bataillienne, il y a peut-être la jouissance perverse de suivre obstinément la voie vers la souveraineté, mais il n'y a pas de plaisir charnel. De plus, tandis que Sade met en pratique les activités violentes et criminelles de la perversion qu'il écrit, Bataille n'a jamais été une personne aussi déchaînée ou criminelle que Sade. Tout de même, Bataille veut rendre réel ce qu'il écrit. À défaut d'exercer les actions décrites dans ses textes, il invoque la communication. Dans la communication bataillienne, l'écrivain n'est plus un narrateur témoin d'une scène de débauche, et le lecteur n'est plus un spectateur. En oubliant chacun son individualité, l'écrivain et le lecteur sont invités à faire la même expérience érotique ensemble. L'érotisme bataillien ne désigne pas seulement l'union des amants, mais aussi la fusion de l'écrivain et du

lecteur. D'où la communauté que Bataille ne cesse de chercher au sein de la littérature. C'est dans et par l'écriture et la lecture ainsi pratiquées que les scènes érotiques de Bataille deviennent vivantes et réelles. Nous pouvons donc dire que le langage de Bataille transgresse les limites des individus discontinus. Et c'est l'essentiel même de l'érotisme de Bataille.

### 1. 3. L'écrivain se met à nu

Bataille, en montrant des femmes déshabillées ou se déshabillant, tente de dévoiler le réel et d'accéder à la vérité. Nous avons vu que le réel représenté par la figure de *L'Olympia* de Manet, et la vérité que les personnages féminins de Bataille symbolisent sont ainsi mis à nu. Or, en même temps que l'objet désiré et cherché par l'écrivain est dénudé, l'écrivain lui aussi se dénude. Rappelons-nous encore Madame Edwarda, Dirty, Éponine, etc. Toutes ces femmes ont un caractère sacré et insaisissable. En faisant voir le sexe féminin, qui est la part la plus nue de son héroïne, Bataille révèle à ses lecteurs son propre secret, la visée de son écriture. Il semble donc juste de dire : « Mme Edwarda n'est donc rien d'autre ici que le but de l'écrivain. Mais ce but ne fait que reculer hors d'atteinte et la tâche de l'écrivain est toujours à refaire, ne saurait jamais être réalisée une fois pour toutes pour qu'il puisse poser sa plume ». <sup>626</sup> Si Edwarda elle-même est le « but » de l'écrivain, ce but n'est pas plus ce que l'écrivain cherche. Cela implique qu'il n'a qu'à continuer sa recherche. Ce que nous découvrons dans la nudité de Madame Edwarda, c'est la présence de l'auteur en train d'écrire. Effectivement, Bataille avoue son désir de se mettre à nu : « [...], mais de toutes mes forces, je *veux* être livré, je *veux* être nu. » <sup>627</sup> En se dénudant, il veut devenir lui-même sa vérité, dont la métaphore est souvent la femme capricieuse et souveraine. De cette manière, l'écrivain cherche à communiquer avec les lecteurs, tout comme le narrateur communique avec sa bien-aimée, au sein de l'expérience érotique.

« Bataille ne ment jamais : il expose, et s'expose. » <sup>628</sup> Cela ne fait aucun doute. Pourtant, quand il expose et s'expose, c'est toujours dans et par le langage. Quelque peu philosophique, qu'il soit littéraire ou poétique, il n'empêche que le langage fonctionne comme un vêtement, car il recouvre l'impossibilité de dire la vérité. Quelque ostensiblement qu'il exhibe son corps et son cœur mis à nu, dans la mesure où il se sert du langage pour s'exprimer, il ne saurait être

---

<sup>626</sup> Brian T. Fitch, *Monde à l'envers, texte réversible : la fiction de Georges Bataille*, Paris : Lettres modernes Minard, 1982, p. 82.

<sup>627</sup> « L'amitié », OC VI, p. 300.

<sup>628</sup> Sichère, *Pour Bataille, op.cit.*, p. 13.

totallement nu. C'est cette position contradictoire que Sartre critique. D'un ton moqueur, il s'adresse à Bataille : « Il se dénude, il se montre, il n'est pas de bonne compagnie. Vient-il à parler de la misère humaine ? Voyez, dit-il, mes ulcères et mes plaies. Et le voilà qui écarte ses vêtements. Pourtant il ne vise pas au lyrisme. S'il se montre, c'est pour prouver. À peine nous a-t-il fait entrevoir sa nudité misérable que déjà il s'est couvert, et nous voilà partis à raisonner avec lui sur le système de Hegel ou le *cogito* de Descartes. »<sup>629</sup> Selon Sartre, Bataille, qui prétend rejeter l'ancien vêtement de l'idéalisme, ne parvient qu'à en porter un nouveau : un costume de corps nu. Il conclut que la prétendue nudité de Bataille n'est qu'un nouveau masque. On pourrait donner raison à Sartre car, même si Bataille ne cesse de nous demander de sortir du monde raisonnable et utilitaire, sa façon d'élaborer la pensée demeure toujours dialectique ; même s'il s'acharne à préciser la « méthode de méditation », c'est-à-dire la voie par laquelle l'homme peut accéder à l'expérience mystérieuse où le langage humain se dissipe, son explication n'est pas moins discursive qu'un essai philosophique. En tout cas, il est vrai que Bataille ne réussit pas à sortir de cette aporie du langage. Néanmoins, ou pour cette raison, Bataille n'arrête pas de se dénuder et d'aller plus loin, jusqu'à pousser le « cri de l'impossible ». S'il renonçait à faire surgir la vérité humaine, à s'exposer devant le public, il pourrait se contenter de sombrer dans le silence. Ce serait plus simple. Pourtant, au lieu de garder le silence, il parle : il avoue le fait qu'il y a quelque chose d'inavouable. Bataille écrit ainsi : « Ce livre a son secret, je dois le taire : il est plus loin que tous les mots. »<sup>630</sup>

Comme nous l'avons vu, Bataille trouve que le corps à demi-nu est plus nu et plus attirant qu'une nudité complète. La robe légère, la dernière couverture d'un corps nu, c'est le dernier interdit à violer, qui mène l'auteur au comble de la jouissance et de l'angoisse. La phrase de la préface de *Madame Edwarda* que nous venons de citer joue le même rôle que la robe que Bataille laisse intentionnellement sur le corps féminin, pour que ce corps soit à l'état de « demi-nu ». Tout en sachant qu'il ne saurait jamais résoudre l'aporie du langage, il se décide à trahir de cette façon le secret de la nudité. Vu qu'il énonce qu'il doit se taire, et que cet énoncé est encore un habit tissé du langage, on pourrait dire que l'écrivain se cache. Mais, en fait, en laissant encore un voile, il se dénude davantage. En écrivant des phrases, Bataille superpose des couches de ses écrits. Il essaie de tout dire, mais souvent, les phrases le débordant, il n'aboutit qu'à ne rien dire. Tout en plongeant volontairement dans l'obscurité de la nuit et du silence, Bataille se met à nu. « La nuit, écrit-il, était nue dans des rues désertes et je voulus me

---

<sup>629</sup> Sartre, « Un nouveau mystique », *op.cit.*, p. 134.

<sup>630</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 28.



dénuder comme elle ».<sup>631</sup> Et Blanchot semble à son tour commenter cette phrase de Bataille : « Reste la nudité du mot écrire, égale à l'exhibition fiévreuse de celle qui fut une nuit, et pour toujours désormais, "Madame Edwarda". »<sup>632</sup> C'est le mot *écrire* qui met à nu l'écrivain, comme la nudité de la part génitale d'Edwarda. Et la mise à *nu* de l'écrivain, devient ainsi la mise à *nuit* des mots. La nuit des mots, c'est le silence que Bataille veut faire entendre, désespérément. Car le silence est la seule voix possible avec laquelle crie l'impossible. Bataille adresse une protestation à ceux qui le prennent pour un pseudo-philosophe sournois, du moins, à ceux qui disent qu'il écrit pour cacher son secret : à ceux qui n'entendent pas ce silence, qui ne comprennent pas l'écrivain, enfin, qui ne communiquent pas avec lui : « Mais je proteste enfin, s'exclame-t-il, prévoyant la volonté de réduire à quelque état d'intellection ce silence criant ou ce cri inaudible qui dérobe en moi chaque possibilité concevable : c'est cela, c'est cela seulement que masque mon écriture. »<sup>633</sup> Tout comme le masque communique ce qui est derrière lui, son écriture et son langage ensemble, aspirent à faire communiquer « ce silence criant ou ce cri inaudible » de l'impossible. En se mettant à nu dans et par son écriture, Bataille fait entendre le silence qu'est le cri de l'impossible. En se taisant, en s'arrêtant de parler, en renonçant à transmettre la vérité qu'il apprend au public, et en faisant résonner le bruit du silence, Bataille murmure ainsi : « *Si j'abandonne les perspectives de l'action, ma parfaite nudité se révèle à moi. Je suis dans le monde sans recours, sans appui, je m'effondre.* »<sup>634</sup> C'est le corps totalement nu de l'écrivain-penseur, désarmé de tout langage, donc, de toute pensée.

Afin de communiquer ce cri dénudé du langage, Bataille montre avant tout la nudité du corps féminin. Pour lui, l'érotisme qui fonde la communauté des amants est une forme de « communication forte ». Dans ses récits, les scènes érotiques commencent par la nudité d'une femme. Souvent, il y a d'abord un personnage dans la solitude déjà excité par la sensualité. Puis, ce personnage voit un corps dénudé, et c'est ce corps nu qui invite son accompagnateur ou accompagnatrice à se donner dans l'acte érotique. Dès lors, la nudité est communiquée et partagée comme par contagion. Dans *Charlotte d'Ingerville*, Charlotte raconte son expérience érotique de la rencontre avec la mère de Pierre. Elle lui dit ainsi : « Je vis qu'elle[la mère de Pierre] marchait en pissant et qu'elle était d'un bout à l'autre parcourue de frissons semblables à ceux d'un cheval de sang, mais bien plus, comme saisie de contagion j'enlevai aussi mes

---

<sup>631</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>632</sup> Maurice Blanchot, « Après coup », *Après coup*, précédé par *Le Ressassement éternel*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1983, p. 91.

<sup>633</sup> « L'au-delà du sérieux », OC XII, p. 315.

<sup>634</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 21.

vêtements et je sentis comme un cheval ma nudité dans la forêt. »<sup>635</sup> Ici, la nudité n'est pas seulement un objet érotique regardé par le personnage-narrateur. La nudité elle-même est le sujet qui, en s'ouvrant et même en se laissant souiller, établit la communication avec d'autres individus. Bataille vise à réaliser la fusion, représentée par la nudité, de l'objet et du sujet. S'il se met à nu, c'est pour devenir lui-même la nudité. Pour lui, la vérité de l'écrivain n'est autre chose que la nudité, et c'est pourquoi il met ces deux mots côte à côte : « ma vérité, ma nudité. »<sup>636</sup> Si l'on considère les textes de Bataille comme érotiques, ce n'est pas seulement parce qu'ils mettent en scène l'acte d'amour entre deux amants — souvent l'un masculin et l'autre féminin — mais c'est parce que l'écriture bataillienne est érotique : dans et par l'écriture de ces textes, l'auteur masculin, en se mettant à nu, devient lui-même la femme se dénudant et dénudée. Au cours de ce devenir-femme de l'écrivain, l'érotisme dont l'essence est la destruction des limites entre les êtres discontinus, supprime aussi la distinction entre le sujet et l'objet. Dès lors, l'érotisme équivaut à la communication souveraine que poursuit Bataille à travers la littérature, c'est-à-dire la communication dans laquelle il n'y a ni sujet ni objet, donc, où il n'y a RIEN, et où seule règne la souveraineté silencieuse.

Nous avons évoqué le devenir-femme de Bataille. Or nous ne devrions pas comprendre ce devenir-femme au sens de Deleuze et Guattari. Ces derniers précisent le sens de devenir-femme qui n'est « ni imiter ni prendre la forme féminine », mais « produire en nous-mêmes une femme moléculaire, créer la femme moléculaire. »<sup>637</sup> Au contraire, nous pouvons constater que, lorsque Bataille se dénude, c'est en vue de prendre, littéralement, la forme féminine. Certes, en écrivant, c'est-à-dire, en se mettant à nu, il devient femme mise à nu.<sup>638</sup> Pourtant, il n'est pas question pour lui d'« émettre des particules » d'une « micro-féminité ». C'est la raison pour laquelle Deleuze et Guattari ne pouvaient pas apprécier les textes batailliens, dans lesquels la femme est une masse des symboles, loin de la particule de féminité. Si l'on peut parler du mouvement de « devenir-femme » — au sens non-deleuzien — de Bataille, c'est que la nudité désigne justement la forme féminine. La figure de femme comprenant sans nul doute le sexe féminin, est maintenue en tant que telle, en quoi l'auteur ne saurait jamais se transformer. En ce sens, la femme, c'est l'impossible même. Bataille, tout en sachant qu'il lui est impossible de devenir femme, et tout en conservant la distinction radicale entre la féminité impossible et sa masculinité impuissante, ne cesse d'unir ces antipodes. C'est la même logique du maintien de l'interdit impliquant la transgression. À ce propos, Pierre Fédida, en distinguant l'écriture de

<sup>635</sup> *Charlotte d'Ingerville*, OC IV, p. 290.

<sup>636</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 246. La phrase entière est la suivante : « Un cauchemar est ma vérité, ma nudité. »

<sup>637</sup> Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, *op.cit.*, p. 338.

<sup>638</sup> Notons que Deleuze et Guattari parlent des écrivains qui « deviennent-femme en écrivant. » (*Ibid.*)

Blanchot de celle de Bataille, explique justement ceci : « Chez Bataille il y a un support pour la représentation des identités sexuelles, sans être pour autant du côté du pornographique ; notamment dans les textes comme *Ma mère* ou *Histoire de l'œil*. Chez Bataille il y a la nécessité de faire apparaître des représentations de corps afin qu'elles assurent la transgression. »<sup>639</sup> Dans les textes érotiques de Bataille, il est vrai que le sexe féminin ou masculin est disposé afin d'indiquer telle ou telle identité sexuelle, ce qui rend ces textes moins obscènes que conceptuels. En représentant les identités sexuelles des personnages, il semble séparer clairement les deux sexes, l'homme et la femme. Mais leur séparation est présupposée afin de dramatiser leur étreinte, et d'attribuer à cet embrassement un sens de transgression violente. De cette manière, il rend plus intense la communication des amants dans l'acte érotique. Il s'agit encore de la dialectique propre à Bataille : tout en maintenant l'opposition fondamentale des deux termes, au lieu de les synthétiser sur le champ, il la pousse encore plus loin, pour enfin trahir l'impossibilité de la fusion, ou bien de « l'identité des contraires » au sens de Breton. Bien qu'il ne vise pas à effacer toute la différence des êtres individualisés ou à les réconcilier, il aspire à un état où les êtres séparés éprouvent la continuité. Pour surmonter cette impasse, même en remettant en cause la méthode dialectique, Bataille insiste sur la communication. L'acte sexuel qui n'a pas pour but la reproduction, donc l'érotisme qu'est la communication des amants, est une des sorties que Bataille trouve. Parmi d'autres sorties, Bataille parle souvent du sacrifice. Dans le sacrifice, le bourreau, la victime, les spectateurs font l'expérience de la mort, de sorte qu'ils sentent nier leur altérité. Mais à la fin du spectacle, ils parviennent à apprendre que la mort n'est donnée qu'à la victime. Il est de nouveau affirmé qu'il est impossible de vivre la mort. De même, dans la communauté des amants, les individus, en mélangeant leurs corps, s'efforcent d'effacer chacun son individualité. Mais leur individualité est, au contraire, affirmée plus nettement par le fait qu'il y ait cet acte, ce mélange. Autrement dit, le fait même qu'un acte érotique nécessite au moins deux corps qui sont ouverts l'un à l'autre implique que les êtres humains sont par nature des êtres discontinus, fermés et isolés. Quand Bataille parle de la communication, il tient compte à la fois de ce moment où les corps se fondent en un, et de l'existence préalable de l'opposition radicale. S'il prend la forme de la femme en se dénudant, c'est parce qu'il est impossible pour lui, en tant que masculin, de devenir lui-même une femme. Il est évident que Bataille, en écrivant, étale son secret, se dénude. Il se place ainsi dans la figure d'une femme mise à nu. C'est ce mouvement bataillien que nous appelons le devenir-femme de Bataille. Mais il devient femme en tant qu'homme, plus précisément, en tant qu'homme se

---

<sup>639</sup> Fédida, *Humain/Déshumain*, op.cit., p. 116.

sentant impuissant devant la féminité sacrée. Le devenir-femme n'est pas moins impossible que devenir-dieu, devenir-vérité, ou devenir-mort : devenir-femme signifie donc, devenir-impossible. En évitant de faire la synthèse des contraires, il cherche à entrer dans la communication souveraine où il n'est plus de dichotomie. Mais, même dans cet état souverain, il ne réussit pas à dissiper totalement la dialectique, tant que les limites des êtres individualisés sont supprimées en étant conservées. C'est pourquoi il ne cesse d'aller plus loin, en invoquant la communication avec la mort.

Le désir bataillien de toucher à l'impossible, à la mort, et à la Femme se manifeste clairement dans les notes sur Colette Peignot, alias Laure. Dans *Le Coupable*, Bataille constate qu'elle est la femme la plus souveraine : « Jamais personne, écrit-il, ne me parut comme elle intraitable et pure, ni plus décidément “souveraine” »<sup>640</sup>. En effet, Laure est une femme mise à nu, comme un objet de désir, mais aussi qui n'hésite pas à se mettre à nu, comme un sujet qui invite son partenaire à la débauche. Celle qui mérite d'être appelée souveraine, c'est la femme qui incarne à la fois le sujet et l'objet en elle. Il est indéniable que, non seulement la personnalité, mais aussi la pensée de Laure ont beaucoup influencé Bataille. Les écrits posthumes de Laure rapportés par Bataille nous aident à mieux comprendre le lien entre la communication et la nudité :

L'œuvre poétique est sacrée en ce qu'elle est la création d'un événement topique, “communication” ressentie comme la nudité. Elle est viol de soi-même, dénudation, communication à d'autres de ce qui est raison de vivre [...] <sup>641</sup>

Si le sacré était réalisé au niveau humain, ce serait la souveraineté humaine. Et c'est la souveraineté que Bataille cherche tout au long de sa vie, à travers la littérature. Si « la littérature est communication »<sup>642</sup>, c'est parce que l'écriture et la lecture littéraires nous ouvrent un espace-temps où nous nous retrouvons mis à nu. Tandis que l'écrivain trahit son secret, le lecteur pénètre dans son intimité profonde. La littérature en tant que communication et dénudation est, pour un individu, qu'il soit écrivain ou lecteur, d'abord la destruction de soi, puisqu'il est invité à briser son individualité. Ensuite, la littérature est aussi la trahison de soi, au double sens du mot. Car, soit dans l'écriture soit dans la lecture, l'individu, en abandonnant ou oubliant son ego, tend à reconnaître son inconscience, et à dévoiler son secret, en somme, trahit la vérité de lui-même. Comme l'écrit Laure, l'image de l'écrivain créant l'espace-temps

---

<sup>640</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 276.

<sup>641</sup> Notes du *Coupable*, OC V, pp. 507-508. Jérôme Peignot, le neveu de Colette Peignot, en citant lui aussi ce passage dans sa « Préface finale » de *Laure écrits*, ajoute que c'est une *injonction* la plus forte de faire la communication. (*Laure écrits*, *op.cit.*, p. 45)

<sup>642</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 171.

de la communication ressemble à celle d'une fille déshabillée, désarmée, sur le point d'être violente, mais volontairement. Bataille, en commentant la note de Laure, ajoute que la « communication devrait s'entendre ici dans le sens d'une fusion, d'une perte de soi-même dont l'intégrité ne s'accomplit que par la mort et dont la fusion érotique est une image. »<sup>643</sup> Nous avons dit qu'au lieu d'explicitement sa pensée au moyen d'arguments raisonnés, Bataille semble jouir de décrire des scènes d'érotisme. La phrase que nous venons de citer explique la raison pour laquelle Bataille se sert de fictions saturées d'images érotiques afin d'exprimer ses idées. C'est parce que, pour lui, l'image de la fusion érotique seule peut l'aider à faire imaginer ce qu'est la perte de soi et la mort. Si la communication, en tant qu'elle est la perte de soi, équivaut à la mort, c'est aussi la communication qui relie la vie à la mort. En relisant les notes de Laure et en écrivant sur ces notes et sur elle-même, Bataille prétend retrouver le lien entre lui vivant et elle morte : « Ainsi tout à coup, la distance s'est dissipée, entre ma vie et la mort de Laure. »<sup>644</sup> Même s'il sait bien que la distance ne saurait jamais se dissiper, il insiste sur le fait qu'il est un moment où il la franchit : c'est ce moment que, d'après Laure, il appelle la communication.

Outre qu'il communique avec son amante et avec la mort, Bataille invite ses lecteurs à communiquer avec lui : c'est l'érotisme de littérature. Pour comprendre la stratégie de Bataille attirant ses lecteurs dans cet érotisme, nous renvoyons à Jean-François Louette. Dans l'« Introduction » de *Romans et récits* de Bataille, Louette explique clairement comment sa fidélité apparente à la « pulsion de dénudation » se lie à la stratégie d'*aveu*, et comment cette stratégie de « confession tricheuse » fonctionne dans les textes fictionnels de Bataille. En évoquant la « couleur autobiographique » des fictions batailliennes, la couleur qui fait « fonctionner son texte comme un aveu », Louette constate d'abord que Bataille s'exhibe, et qu'il étale ses secrets : « Ce que Bataille refuse ainsi, dit Louette, c'est le maintien total du secret. »<sup>645</sup> Et cela nous mène à croire qu'il est animé par la pulsion de dénudation. Or, il ne s'agit pas seulement de la pulsion, mais d'un subtil stratagème, car Bataille avoue ouvertement qu'il est en train de s'exhiber devant les lecteurs, autrement dit, il exagère le fait qu'il s'expose. C'est le débordement d'aveux. À défaut de Dieu qui est absent, Bataille fait sa confession devant les êtres humains qui ne sont que ses lecteurs. Il est donc juste de dire que « la fiction chez Bataille tend à fonctionner comme une profanation de confessionnal. »<sup>646</sup> En outre, le

---

<sup>643</sup> Notes du *Coupable*, OC V, p. 508.

<sup>644</sup> *Ibid.*, p. 510.

<sup>645</sup> Jean-François Louette, « Introduction », RR, pp. LXVIII-LXIX.

<sup>646</sup> *Ibid.*, p. LXIX.

mécanisme de la confession met en jeu la vérité et la fiction. Il est paradoxal que la confession devant garantir la véracité de ses dires s'inscrive dans la fiction, qui n'est qu'un récit inventé par l'écrivain. Voilà l'essentiel de la stratégie de confession : le personnage entré dans le confessionnal, en même temps qu'il confesse ses péchés, — soit la débauche, soit un crime —, avoue le fait que cette confession n'est pas moins perfide, en tant qu'elle est tricheuse. Ici, la tricherie de la confession ne signifie pas que le pénitent menteur déguise la vérité. La tricherie provient du fait que le personnage-narrateur-écrivain contrefait la confession comme s'il jouait une scène de théâtre. En se prétendant fidèle à sa croyance, il se moque d'abord de l'activité religieuse. Et tout ce jeu, toute cette tromperie sont tour à tour avoués par le pénitent. Alors que Louette affirme « la double tricherie » de la stratégie de confession, nous dirons qu'elle est plutôt une double *trahison* qu'une tricherie organisée. Dans les textes à couleur autobiographique, nous entendons la voix de Bataille lui-même, par la bouche du personnage-narrateur se confessant. Puisque l'écrivain supporte mal de garder le secret, il s'accuse de tromper son interlocuteur, c'est-à-dire le prêtre, Dieu, ou le lecteur. Ainsi, en avouant son infidélité, il réussit à prouver son honnêteté. En bafouant les règles de la confession, il les rend plus manifestes : il les trahit au double sens du mot. Dès lors, dans la scène de la confession, le pénitent devient doublement coupable : il a d'abord ses péchés et de plus il outrage la divinité.

Prenons un détour pour illustrer le lien entre la confession comme action de la « mise à nu » du sujet parlant, et le double sens du mot de trahison. Si l'on prend des exemples de ce jeu de la confession qui rend le pénitent doublement coupable, on pourrait évoquer la scène d'*Histoire de l'œil*. À l'église de Séville, Simone dit au prêtre dans le confessionnal : « — Mon père, je n'ai pas encore dit le plus coupable. / Quelques secondes de silence. / — Le plus coupable, c'est très simple, c'est que je me branle en vous parlant. »<sup>647</sup> Il est évident qu'elle met en cause la divinité religieuse en se moquant de l'acte de confession. Mais puisqu'elle méprise toutes les lois chrétiennes, Simone ne ressent pas la culpabilité. La confession sacrilège n'étant qu'une plaisanterie, elle n'a pas de sens chez Simone. En revanche, la confession de Pierre Angélique dans *Divinus Deus* se rapporte à ce que nous avons nommé la « double trahison » de l'aveu. Le héros de *Divinus Deus*, Pierre, qui est un garçon pieux, en poursuivant sa mère Hélène, va de débauche en débauche, jusqu'à ce qu'il rencontre Madame Edwarda. Après avoir appris l'« aberration inavouable » de sa mère, il songe à la confession, mais il hésite à s'y livrer, en se disant que « l'idée de confession me [lui] semblait la trahison de ma [sa] mère, une rupture de ce lien inéluctable qu'avait formé entre elle et moi [lui] notre [leur] commune

---

<sup>647</sup> *Histoire de l'œil*, OC I, p. 61.

ignominie. »<sup>648</sup> Pierre est confronté à un dilemme. S'il veut lui être fidèle, il ne devrait pas confesser la perversion de sa mère. En revanche, s'il veut l'être toujours au Dieu de l'église, il devrait tout avouer au prêtre, non seulement l'« ignominie » de sa mère, mais aussi son amour de ces crimes. Il doit donc choisir lequel des deux il va trahir : sa mère dégradée ou son Dieu. Il se reproche sa « lâcheté où le défi du sacrilège se mêlait au refus de trahir ma [sa] mère. »<sup>649</sup> Or, le problème est que, à ses yeux, la mère coupable semble plus sacrée que le Dieu chrétien. Alors que la mère est « Dieu de soleil aveuglant », le confesseur représente « la négation de ce Dieu »<sup>650</sup>. Pour se confesser sans abandonner son amour et sa croyance, il ne lui reste qu'à faire jouer le *double* sens du mot trahir. C'est-à-dire qu'il n'a qu'à révéler et affirmer la vérité de sa mère. Ainsi, il peut ne pas manquer d'honnêteté tout en se confessant à son Dieu religieux. Après avoir assisté à l'agonie de sa mère qui s'est suicidée, Pierre rencontre sa cousine Charlotte d'Ingerville. Ce qu'il ne peut pas avouer dans le confessionnal, il en fait la confession à Charlotte : « [...] je voulais m'accuser, dit Pierre à Charlotte, de mes péchés. [...] Je pouvais m'accuser des péchés de ma solitude et de mes amusements avec Réa, Hansi et Loulou : mais m'accuser d'avoir fait l'amour avec ma mère, c'était l'accuser. Je voulais bien que cela fût un crime. Mais en accuser ma mère à mes yeux ne pouvait que le rendre plus grand. Je me dis que le Dieu de ma mère n'était pas le Dieu du prêtre, devant lequel je n'étais pas coupable ni ma mère, et qu'un crime aussi monstrueux n'était pas moins divin que cette église. »<sup>651</sup> Pierre voit que l'expiation du « crime » de sa mère va la désacraliser. Il veut laisser le crime de sa mère en tant que tel, en tant que Mal, car le Mal la rend plus sacrée. Ici, il refuse d'accuser sa mère, non pour défendre son innocence, mais pour faire de sa mère la divinité. Dans cet aveu de l'échec de la confession, il parvient à tout dire : en affirmant que sa mère ignoble n'est pas moins divine que le Dieu de sa religion, il trahit la vérité de ce que Bataille appelle le *sacré* : l'abject, le crime et le Mal appartiennent au sacré.

Pour jouer une scène de confession, il faut des acteurs, au moins deux, l'un qui avoue et l'autre qui le juge. Dans le texte de *Charlotte d'Ingerville* que nous venons de citer, c'est Pierre qui avoue, et sa cousine Charlotte qui prend le rôle d'écouteur, de juge, et de lecteur. « En tant qu'écrivain coupable, dit Louette, Bataille tente de transformer son juge (le lecteur) en complice : il ne cherche pas l'absolution, mais un partage du crime. »<sup>652</sup> Ce « partage du crime » ressemble à l'érotisme : l'érotisme est aussi pris pour le Mal, l'acte violent, en tout cas,

---

<sup>648</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 202.

<sup>649</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>650</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>651</sup> *Charlotte d'Ingerville*, OC IV, p. 280.

<sup>652</sup> Louette, « Introduction », RR, p. LXIX

ce qui est interdit par l'ordre de l'utilité. Nous avons dit que le lecteur, en lisant les textes, parvient à se mettre à nu et à découvrir son intimité profonde. Bataille, en se dénudant dans ses textes, demande au lecteur de se dénuder lui aussi. Effectivement, il exprime nettement la raison d'écrire.

(Il est décevant, s'il me faut ici me dénuder, de jouer des mots, d'emprunter la lenteur des phrases. Si personne ne réduit à la nudité ce que je dis, retirant le vêtement et la forme, j'écris en vain. [...])<sup>653</sup>

Il explicite que les mots, les phrases ne sont que des formes à retirer, mais nécessaires pour communiquer avec d'autres. Malgré des déboires inévitables, il écrit en souhaitant que d'autres soient incités à se dénuder comme lui. En se mettant à nu et en se regardant en face, l'écrivain et le lecteur partagent le crime, ils participent au même sacrifice. C'est ce que Bataille appelle la communication. Rappelons-nous ce qu'écrit Laure : l'œuvre littéraire est une communication ressentie comme la dénudation et le viol de soi-même. Bataille a cherché tout au long de sa vie à répondre à la question de sortir de la condition humaine en tant que servilité, et à la façon d'accéder à la souveraineté. Il semble découvrir la réponse dans la communication et la fusion érotique. Il faut, en tout cas, la destruction de l'individualité. Et la destruction de soi est représentée non seulement métaphoriquement, mais aussi littéralement ; non seulement littérairement, mais aussi philosophiquement, par la nudité. Bataille, à l'âge mûr, affirme avec force : « Nous devons, à la place des choses, discerner le *rien*, à la place de l'être habillé l'être nu, dont le sentiment déchaîne la fusion érotique. »<sup>654</sup> La nudité, en étant la condition indispensable de la fusion érotique, devient la vérité de la littérature de Bataille.

---

<sup>653</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 28.

<sup>654</sup> « L'érotisme ou la mise en question de l'être », OC XII, p. 413.



## 2. La communauté littéraire

### 2. 1. Le mythe vécu et l'amitié

Bien que la littérature chez Bataille se relie à la souveraineté, en étant désignée comme le Mal ou comme la communication entre les vivants, l'essence de la littérature ne cesse de nous échapper. Néanmoins, nous avons tenté d'affirmer que la littérature était l'espace-temps, ou, du moins, celui où la souveraineté se rend réelle, où se révèle la vérité de la souveraineté. C'est la communication littéraire, qui ne se réduit pas à une notion abstraite et insaisissable, mais qui, en constituant la communauté, effectue une opération positive qui nous fait éprouver la souveraineté.

Quand la communication littéraire a lieu en tant qu'opération souveraine, une communauté se fonde entre les participants, c'est-à-dire l'écrivain et le lecteur. Certes, cette communauté littéraire est toujours inattendue et éphémère. La communauté constituée par l'expérience de la littérature est une rencontre inattendue entre l'écrivain et le lecteur, car les participants sont inconnus l'un de l'autre. Le livre d'un écrivain ne se destine pas toujours à un ami ou à une personne déterminée : l'écrivain s'adresse au public. Or, le public, c'est tous « les autres », ceux qui ne sont pas l'écrivain lui-même. Blanchot le définit ainsi : « Personne n'en fait partie, et tout le monde lui appartient, et non seulement le monde humain, mais tous les mondes, toutes choses et nulle chose : les autres. »<sup>655</sup> Il en va de même pour le lecteur. En lisant une œuvre, le lecteur en arrive à découvrir d'autres choses que celles qu'il cherchait. Puis, de même que le moment souverain n'est pas un moment qu'on peut atteindre par un effort quelconque, de même l'expérience intérieure ou la sortie de soi dans et par la littérature n'advient-elle que brutalement, par chance. Dès que le sujet d'une telle expérience tente de fixer ce mouvement avec son propre langage, l'expérience s'arrête, en laissant un projet — au sens sartrien — de l'écriture. Pourtant, on ne peut pas nier que l'écrivain et le lecteur, tous les deux se jettent dans le texte. Durant l'écriture d'un texte ou d'une œuvre littéraire, l'écrivain semble être seul, mais il communique avec ses lecteurs éventuels, ou, du moins, avec son autre moi. Le lecteur, en lisant un livre, est jeté dans la communication avec celui qui a produit ce livre. Même si la solitude est la condition essentielle de l'écriture et de la lecture, tant qu'il y a communication à travers des textes écrits et lus, on n'est pas seul : d'où l'apparition de la communauté.

---

<sup>655</sup> Blanchot, « La puissance et la gloire », *Le Livre à venir*, *op.cit.*, p. 334.

Bataille cherche la souveraineté dans cette apparition inattendue et instantanée de la communauté de la littérature. L'auteur peut remplir l'œuvre littéraire de fiction et de mensonge. Mais, dans la mesure où il se donne et se sacrifie à l'écriture de cette œuvre, le moment d'écrire, du moins, constitue une expérience qui ne peut être que vraie. La littérature peut mentir, mais le fait d'écrire ne saurait être mensonge.

L'article de 1938 intitulé « L'apprenti sorcier » contient en germe les idées du jeune Bataille sur la communauté. En adoptant un point de vue sociologique, Bataille expose sa vision du passage de l'homme à la communauté. Selon lui, l'homme sans virilité, « privé du besoin d'être homme », se contente d'exister comme un organe servile de la société. Puis, apparaît « l'homme de la science », qui, en prenant sur lui la charge de la science, « a changé le souci de la destinée humaine à vivre pour celui de la vérité à découvrir »<sup>656</sup>. Mais la science n'est rien, à moins qu'elle ne soit utile et servile. À l'inverse, « l'homme de la fiction » exprime le faux et le mensonge en créant les œuvres d'art. Mais cet homme, l'homme de l'art et de la littérature, n'est pas moins un *serviteur* que l'homme de la science. Car lorsqu'un artiste ou un écrivain figure le monde souverain, il le fait en renonçant à faire un monde vrai, à moins de s'engager à « mettre les fictions au service de quelque réalité plus solide. »<sup>657</sup> La science et la fiction sont donc toutes deux, non seulement serviles, mais également fallacieuses jusqu'à ce que l'action les concrétise. « Il apparaît vain, écrit Bataille, de se borner à réfléchir la réalité comme la science, et vain de lui échapper comme la fiction. »<sup>658</sup> Bataille poursuit en affirmant que « si la vérité que la science révèle est privée de sens humain, si les fictions de l'esprit répondent seules à la volonté étrange de l'homme, l'accomplissement de cette volonté demande que ces fictions soient *rendues vraies*. »<sup>659</sup> D'où la nécessité d'agir et l'apparition de « l'homme de l'action » : « L'action seule se propose de transformer le monde, c'est-à-dire de le rendre semblable au rêve. »<sup>660</sup> Là, le réel et le rêve, la vérité et la fiction se trahissent eux-mêmes en se trahissant mutuellement : Bataille appelle à l'action pour rendre la fiction vraie, mais aussi pour transformer le monde réel en un monde semblable au rêve.

S'agit-il alors de la dialectique du savant et de l'artiste qui s'achève par l'apparition du politicien ? Non. Le jeune Bataille des années trente ne se contente pas de réclamer qu'on lutte contre la réalité. Il pense que l'action, même si elle est révolte, n'en est pas moins asservie, car dès qu'elle accomplit la destruction, commence alors une nouvelle construction. C'est sur ce

---

<sup>656</sup> « L'apprenti sorcier », OC I, p. 525.

<sup>657</sup> *Ibid.*, p. 527.

<sup>658</sup> *Ibid.*, p. 528.

<sup>659</sup> *Ibid.*, p. 527.

<sup>660</sup> *Ibid.*

point que Bataille critique le communisme de Sartre selon lequel l'action doit suivre le projet de changer le monde.<sup>661</sup> Bataille comprend que l'action, au lieu de rapprocher le monde réel du rêve, est elle-même « changée par le monde », parce qu'elle est « impuissante à le changer ».

En étant ainsi brisée en trois morceaux — science, art et politique —, l'existence de l'homme ne peut accéder à la *totalité*<sup>662</sup>. Pourtant, Bataille pense que la totalité est encore possible, « dans la mesure où elle [l'existence] a cessé de se subordonner à quelque projet particulier comme agir, dépendre »<sup>663</sup>, et dans la mesure où l'être aimé redonne la virilité à l'homme. Dans « L'apprenti sorcier », les termes de *souveraineté*, *érotisme*, et *sacré* n'apparaissent pas encore, mais on y aperçoit bel et bien les embryons de ces concepts, lorsque Bataille parle de « cesser de se subordonner », de *mythe*, ou d'*être aimé* : la souveraineté est tout ce qui n'est pas subordination ; ce qu'écrit Bataille à propos du « mythe séduisant et dangereux dont elle [l'existence] se sent silencieusement solidaire », est à rapporter au discours sur le sacré et le sacrifice ; et la description bataillienne de la communion avec l'être aimé anticipe sur son exploration érotique. Nous verrons que c'est avec l'être aimé et par l'amour que la fiction devient vraie, et que c'est le mythe qui donne l'aspect du rêve au monde réel.

D'abord, Bataille affirme que « le monde des amants n'est pas moins *vrai* que celui de la politique. »<sup>664</sup> En décrivant — érotiquement — la communion des amants dans la nuit, Bataille écrit que « le mouvement orageux de l'amour rend vrai ce qui n'était le premier jour qu'une illusion. »<sup>665</sup> Et cette communion rapproche le rêve de la réalité : « L'apparition d'une femme, écrit Bataille, tout à coup, semble appartenir au monde bouleversé du rêve ; mais la possession jette la figure de rêve nue et noyée de plaisirs dans le monde étroitement réel d'une chambre. »<sup>666</sup> Le monde vrai des amants est-il autre chose que « la communauté des amants » dont parle Blanchot ? Alors que « l'*individu isolé* ne possède jamais le pouvoir de

---

<sup>661</sup> Pourtant, parvenu à l'âge mûr, Bataille se réconcilie avec ce qu'il a farouchement critiqué, c'est-à-dire avec l'idéalisme surréaliste et le projet communiste. Dans la dernière partie de *La Littérature et le mal*, en évoquant la « sainteté de Genet », il se réconcilie avec Breton et Sartre, et cite leurs expressions. Surtout, il évoque deux fois ce dont parle Breton, du point « d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement... ». (*La Littérature et le mal*, OC IX, p. 316) Bataille semble essayer de montrer que, finalement, lui et ses anciens adversaires « cessent d'être perçus contradictoirement ».

<sup>662</sup> « L'apprenti sorcier », OC I, p. 529. En critiquant la science sociologique contemporaine, Bataille note que, à l'opposé de la science qui dissocie les éléments du fait social, la sociologie qu'il a conçue pose au préalable la question de la *totalité* dans toute son ampleur. (*Ibid.*, p. 523)

<sup>663</sup> *Ibid.*, p. 530. Ici Bataille semble employer le mot *existence* au sens de l'existentialisme sartrien. L'homme souverain sera celui qui surmonte son *existence* en cessant de se soumettre à un quelconque projet et en retrouvant la *totalité* du monde humain.

<sup>664</sup> *Ibid.*, p. 532.

<sup>665</sup> *Ibid.*, p. 531.

<sup>666</sup> *Ibid.*, pp. 531-532.

créer un monde »<sup>667</sup>, la communauté des amants ou des joueurs, autrement dit, « l'accord des amants, comme celui de la table des joueurs, crée la réalité vivante de correspondances »<sup>668</sup>. Deuxièmement, Bataille constate que le mythe, qui était du côté de la fiction, devient vérité par le biais d'un peuple, d'une communauté, ou du moins d'un ensemble d'individus. Nous savons que le mythe est souvent une histoire fictive, mais quand le mythe est réellement vécu, il devient vrai : « Le mythe est peut-être fable, écrit Bataille, mais cette fable est placée à l'opposé de la fiction si l'on regarde le peuple qui la danse, qui l'agit, et dont elle est la *vérité* vivante. »<sup>669</sup> Tout comme l'érotisme rend vraie et réelle l'illusion de l'être aimé, le mythe, en tant qu'il est vécu, devient réel et vrai : « Le mythe rituellement vécu ne révèle rien de moins que l'être véritable : en lui la vie n'apparaît pas moins terrible ni moins belle que la *femme aimée* sur le lit où elle est nue. »<sup>670</sup>

L'accord des amants et le mythe vécu, conduisent tous deux à la communauté. Et cette communauté advient dans et par la littérature. Si notre monde n'a plus de mythe depuis « la mort de Dieu » et que le mythe moderne se définit comme « absence de mythe »<sup>671</sup>, ou selon l'expression de Jean-Luc Nancy, si le mythe est « interrompu », la littérature, en inscrivant cette interruption, communique l'expérience amoureuse et celle du sacré. Nancy écrit que « l'amour comme assomption de la communauté est précisément un mythe, voire le mythe. La littérature inscrit son interruption. Dans cette interruption, une voix qui n'est plus la voix dérisoire des amants, mais qui vient de leur amour, se fait entendre à la communauté. »<sup>672</sup>. En accordant l'amour et le mythe, qui forment la condition de la communauté au sens bataillien, Nancy affirme que la littérature « doit sans doute être pensée en un sens elle-même comme mythe — et comme le mythe de la société sans mythes. »<sup>673</sup> C'est à travers ces deux concepts

---

<sup>667</sup> *Ibid.*, p. 533.

<sup>668</sup> *Ibid.*

<sup>669</sup> *Ibid.*, p. 535.

<sup>670</sup> *Ibid.*, p. 536.

<sup>671</sup> Bataille semble admettre qu'il n'est plus possible de créer un mythe dans le monde actuel. Philippe Forest, en citant entre autres la conférence de 1948 intitulée « La religion surréaliste », découvre un « rebondissement » qui fait de l'absence de mythe « un mythe de l'absence ». À partir de 1948, Bataille envisage « la possibilité de ce que prudemment il nomme un “rebondissement” et qui consiste donc, selon un renversement très rhétorique, à constituer l'absence de mythe propre à la modernité en un mythe de l'absence ou plus exactement en un mythe de l'absence de mythe, s'accompagnant, par un semblable renversement, d'une absence de communauté, d'une absence de poésie qui, sans doute, doivent également être comprises comme communauté et poésie de l'absence. » (Philippe Forest, « De l'absence de Mythe », *Georges Bataille, cinquante ans après, op.cit.*, p. 129) Si nous parlons de la tentative bataillienne de créer un mythe de Nietzsche, il faudrait entendre que Nietzsche lui aussi signifie l'absence. Non seulement parce qu'il est déjà mort, mais aussi parce que le mythe de Nietzsche tient à la répétition du sacrifice où le philosophe lui-même est anéanti : « Répéter Nietzsche, écrit Hollier, c'est renouveler le sacrifice où “tout est victime” jusqu'à la destruction sacrificielle de Nietzsche lui-même. » (Hollier, « De l'au-delà de Hegel à l'absence de Nietzsche », art. cit., p.89)

<sup>672</sup> Nancy, *La Communauté désœuvrée, op.cit.*, p. 166.

<sup>673</sup> *Ibid.*, pp. 157-158.

fondamentaux de la communauté — l'amour et le mythe — que la littérature se place comme l'espace-temps de la communication en devenant elle-même la communauté. Et c'est en devenant la communauté, en effectuant le partage du « déchaînement des passions » que la littérature rend la souveraineté réelle et vraie.

Il est ici nécessaire de nous référer à ce dont parle Nancy à propos du « déchaînement des passions » qui se lie au sacré chez Bataille. Nancy souligne le fait que Bataille identifie le sacré avec le déchaînement des passions. En effet, Bataille affirme que le sacré peut être réductible au déchaînement des passions, et oppose le sacré à la raison qui est le principe du monde profane. Le sacré, selon Bataille, « n'est au fond que le déchaînement des passions, n'est au fond que le monde que Sade a représenté et dont personne ne veut parce qu'il fait peur. »<sup>674</sup> Et « le déchaînement de la passion est la chose la plus contraire à la raison. [...] Le monde profane, me semble-t-il, est exactement la raison. »<sup>675</sup> Nancy indique que « ce que Bataille entend par la "passion" n'est pas autre chose qu'un mouvement qui porte à la limite, et à la limite de l'être. »<sup>676</sup> La passion est le mouvement qui mène le sujet à sortir de lui-même. Au moment où le sujet se retrouve hors de soi en même temps que dans la communauté, il est à la limite du dehors et du dedans ; et au moment où il transgresse l'interdit pour accéder au sacré en risquant la peur, il éprouve, quoique furtivement, la souveraineté. En proclamant que le mythe est interrompu dans notre monde, Nancy découvre la possibilité de l'expérience du sacré dans ce mouvement de la passion, dans le partage des passions. Il écrit ceci : « Ce qui, du sacré, est disparu — c'est-à-dire en fin de compte *tout* le sacré, enlisé dans l' "échec immense" — révèle au contraire que la communauté elle-même occupe désormais la place du sacré. Elle est le sacré, si on veut : mais le sacré dépouillé du sacré. [...] Il n'y a ni entité ni hypostase sacrée de la communauté : mais il y a le "déchaînement des passions", le partage des êtres singuliers, et la communication de la finitude. »<sup>677</sup> Mais il ne faudrait pas oublier que le partage ressemble plutôt à la contagion, qu'à un projet commun des participants. Car pour Bataille, le déchaînement des passions, c'est-à-dire le sacré, « est essentiellement communication : il est contagion. Il y a sacré lorsque, à un moment donné, quelque chose se déchaîne qui ne pourra pas être arrêté, qui devrait absolument l'être, et qui va détruire, qui risque de troubler l'ordre établi. »<sup>678</sup>

---

<sup>674</sup> « Le mal dans le platonisme et dans le sadisme », OC VII, p. 371.

<sup>675</sup> *Ibid.*, p. 369.

<sup>676</sup> Nancy, *La Communauté désœuvrée*, *op.cit.*, p. 149.

<sup>677</sup> *Ibid.*, pp. 86-87.

<sup>678</sup> « Le mal dans le platonisme et dans le sadisme », OC VII, p. 369.

Quoiqu'il en soit, c'est à travers ces deux notions d'amour — ou d'amitié — et de mythe — ou de sacré — que nous discuterons de la communauté littéraire formée par Bataille et Nietzsche, ce dernier apparaissant comme un *ami* de Bataille. Bataille semble d'abord vouloir sanctifier Nietzsche, en soulignant qu'il se prit pour « Dionysos crucifié ». De là, Bataille explique que Nietzsche lui-même se sacrifie, en devenant fou, et en écrivant « avec son sang ». Puis, à travers la littérature, Bataille crée avec Nietzsche une communauté de l'amitié.

Il faut être attentif à la notion d'*amitié* qui se déploie dans la communication entre Bataille et Nietzsche. Nietzsche explique que l'amitié est ce qui transcende « tout ce que l'on nomme amour » :

Sans doute se trouve-t-il çà et là sur la terre une sorte de prolongement de l'amour au cours duquel cette convoitise cupide et réciproque entre deux personnes a cédé à une nouvelle convoitise, à une nouvelle cupidité, à la soif supérieure *commune* d'un idéal qui les transcende : mais qui donc connaît cet amour ? qui l'a éprouvé ? Son vrai nom est *amitié*.<sup>679</sup>

Au sens bataillien, on pourrait aussi dire que l'amitié est l'érotisme des pensées.<sup>680</sup> Bataille explique que l'érotisme est dominé par la fascination de la continuité des êtres discontinus.<sup>681</sup> Et l'amitié de l'un à l'autre se définit, selon Blanchot, « comme passage et comme affirmation d'une continuité à partir de la nécessaire discontinuité. »<sup>682</sup> C'est ce passage qui est la communication dans et par laquelle la souveraineté est rendue réelle, et la vérité se trahit : « La vérité n'est pas là, écrit Bataille, où des hommes se considèrent isolément : elle commence avec les conversations, les rires partagés, l'amitié, l'érotisme et n'a lieu qu'*en passant de l'un à l'autre*. »<sup>683</sup> Chacun partageant la vérité avec l'autre, c'est ce partage qui crée la communauté qui se manifeste par la contagion des rires, par l'érotisme, ou par l'amitié. Et cette dernière peut être appliquée à la relation entre Bataille-lecteur-vivant et Nietzsche-écrivain-mort. Bataille

---

<sup>679</sup> Nietzsche, *Le Gai Savoir*, *op.cit.*, p. 55.

<sup>680</sup> Bernard Sichère lui aussi, en découvrant la communauté des penseurs à côté de la communauté des amants, dit ceci : « La pensée elle-même est processus érotique, elle a pour condition le transfert amoureux et la traversée de ce transfert. » (Sichère, *Pour Bataille*, *op.cit.*, pp. 161-162) Il faudrait ajouter que dans ce même article où Sichère compare l'éthique de Bataille avec celle de Lacan et de Heidegger, il prend le nom de Nietzsche pour cœur de l'éthique bataillienne : « [...] le désir en Bataille de communiquer est tout entier subordonné à ce "sentiment d'anxieuse fidélité" qui le noue d'une manière privilégiée, unique, au nom de Nietzsche, complément précieux de la doctrine des affects qui oppose à l'angoisse la consistance d'un sujet fidèle, cœur de l'éthique. » (*Ibid.*)

<sup>681</sup> « C'est en parlant de la reproduction des êtres et de la mort que je m'efforcerais de montrer l'identité de la continuité des êtres et de la mort qui sont l'une et l'autre également fascinantes et dont la fascination domine l'érotisme. » (*L'Érotisme*, OC X, p. 18)

<sup>682</sup> Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1983, p. 42. Dans ce texte, Blanchot établit une comparaison entre Nietzsche et Bataille : chez Nietzsche, il y a le désir de la compréhension, et ce désir se révèle au moment de la folie ; chez Bataille, il y a l'amitié qui s'établit au sein de la communication littéraire, c'est-à-dire dans la lecture. On peut ajouter que cette communication se passe non seulement dans la lecture, mais aussi dans l'écriture initiée par l'expérience de la lecture. (*Ibid.*)

<sup>683</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 282.

écrit ceci : « Je suis le seul à me donner, non comme un glossateur de Nietzsche, mais comme étant le même que lui. »<sup>684</sup> Car Nietzsche, comme Bataille lui-même, s'imposait « de retrouver la souveraineté perdue. »<sup>685</sup> Bataille considère donc qu'il est le seul à partager la vérité avec Nietzsche, en ce qu'ils cherchent tous deux la même chose : la souveraineté. De plus, Nietzsche a lui aussi cherché une communauté dans laquelle sa vérité se révèle. Bataille constate ainsi : « De l'adolescence à la fin, Nietzsche espéra fonder un *ordre* (ce que nous savons de sa vie en témoigne avec ses écrits). D'habitude on situe son enseignement dans la pointe de l'individualisme, or il n'eut de sens à ses propres yeux que lié au projet d'une communauté. »<sup>686</sup> Et Bataille cite cette phrase de Nietzsche qui renforce la conviction de Bataille sur le désir de Nietzsche de fonder une communauté : « Je cherche, et j'appelle des hommes à qui je puisse communiquer cette pensée sans qu'ils en meurent. »<sup>687</sup> Et Bataille affirme que cette pensée est celle de la souveraineté : « par-delà le “moment souverain”, poursuit Bataille, Nietzsche a cherché la “pensée souveraine”, dont il éprouvait l'indicible portée »<sup>688</sup>. D'où le point commun entre la philosophie nietzschéenne et celle de Bataille. Blanchot écrit qu'« il y a la philosophie et ce qui ne se contente pas de la philosophie. »<sup>689</sup> Tandis que Nietzsche fait coexister la philosophie et la non-philosophie dans ses textes, les textes batailliens proviennent de la philosophie qui « n'est même plus une philosophie ». <sup>690</sup> Tout comme l'érotisme qui unit des amants, l'amitié fait donc communier les pensées des écrivains. En tout cas, il y a des écrits : soit les écrits philosophiques de la non-philosophie, soit les écrits trop poétiques pour être philosophiques. Ces écrits portent le nom de littérature. C'est la raison pour laquelle Bataille fait appel à Nietzsche, en discutant sur « le communisme et le monde littéraire ». Il invite Nietzsche dans la communauté littéraire, et, dès lors, ils cherchent ensemble la pensée souveraine qui ne s'exprime que par « un autre langage », le langage de Zarathoustra<sup>691</sup>, ou le langage « inimitable » de Nietzsche<sup>692</sup> : le langage de la littérature.

---

<sup>684</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 401.

<sup>685</sup> *Ibid.*

<sup>686</sup> « La morale de la sociologie », OC XI, p. 63.

<sup>687</sup> Phrase de Nietzsche dans *La Volonté de Puissance*, citée par Bataille, *La Souveraineté*, OC VIII, p. 412.

<sup>688</sup> *Ibid.*

<sup>689</sup> Blanchot, « Réflexion sur le nihilisme », *op.cit.*, p. 232.

<sup>690</sup> « L'enseignement de la mort », OC VIII, pp. 201-202.

<sup>691</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 417.

<sup>692</sup> Bataille évalue ainsi le langage de Nietzsche : « Son langage est inimitable et personne, à partir du langage commun, ne put le rejoindre ». (*Ibid.*, p. 412) Et cet autre langage inimitable est ce que veut la souveraineté. Si l'on doit se servir du langage pour écrire, si l'on doit se servir d'une monnaie pour payer, Nietzsche crie qu'il n'utilise pas d'autre moyen que le sien. Il préfère « plutôt demeurer coupable, écrit-il, que de payer d'une monnaie qui ne porte pas notre image ! Ainsi le veut notre souveraineté. » (Nietzsche, *Le Gai Savoir*, *op.cit.*, p. 169)

## 2. 2. La communication entre Bataille et Nietzsche

Non seulement Bataille mais aussi de nombreux penseurs-écrivains contemporains se sont penchés sur l'aspect littéraire de la philosophie nietzschéenne. La littérature de Nietzsche ne se réduit ni à une simple stratégie pour mieux diffuser la propagande, ni à une rhétorique utilisée pour exposer sa pensée. Certes, on pourrait peut-être évoquer l'usage de la littérature chez Nietzsche, en ce qu'il utilise la fiction pour accuser notre vérité d'être mensongère. Nietzsche démontre que ce qu'on appelle la vérité du monde n'est qu'un mensonge inventé pour rassurer le monde.<sup>693</sup> S'il y a une vérité qui soit vraie, cette vérité sera celle qui nous apprend que notre vérité est fictive. De sorte que Nietzsche, en écrivant ses textes fictifs — et poétiques —, et en y faisant apparaître des personnages fictifs comme Zarathoustra, révèle cette vérité nouvelle qui dénonce le mensonge de notre vérité, fondée sur l'existence de Dieu. Selon Bataille, avant l'apparition de Nietzsche, l'aspiration humaine n'est rien de plus qu'une aspiration au salut et au Bien. C'est après Nietzsche que l'homme regarde en face le monde réel dans lequel il vit, et la réalité à laquelle il appartient. « *L'aspiration extrême*, écrit Bataille, *inconditionnelle, de l'homme a été pour la première fois exprimée par Nietzsche* indépendamment d'un but moral et du service d'un Dieu. »<sup>694</sup> Nietzsche nous fait reconnaître que l'homme désire autre chose que Dieu. D'où il apparaît que la littérature est essentielle à la philosophie de Nietzsche. Car l'aspiration humaine à laquelle Dieu ne répond plus, la littérature l'incarnera. La littérature qui est inutile, et donc désignée comme le Mal, la littérature qui est fiction, et donc condamnée comme le faux, montre le réel du monde humain. Nietzsche fait sortir de la bouche de Zarathoustra cette *autre* vérité, et cette vérité s'inscrit en une œuvre non moins littéraire que philosophique intitulée *Ainsi parlait Zarathoustra*. Pour mieux éclairer la question de la littérature chez Nietzsche, nous renvoyons à l'ouvrage de Nehamas, dans lequel l'auteur, en rapprochant du perspectivisme nietzschéen ce qu'il appelle l'esthétisme, expose l'élaboration de la philosophie de l'interprétation dans et par les écrits de Nietzsche. D'après Nehamas, Nietzsche « considère le monde en général comme une sorte d'œuvre d'art et, plus

---

<sup>693</sup> Ici, il s'agit de la « pseudo-vérité métaphysique » que précise Jean Granier. Celui-ci propose le sens du concept de la vérité nietzschéenne sur ces trois plans : « 1° Le plan de la *pseudo-vérité métaphysique*, qui ressortit à une compréhension morale de l'Être et qui représente l'erreur *nuisible à la vie*, l'erreur au service du dénigrement nihiliste du monde. 2° Le plan de la *vérité pragmatique*, que Nietzsche appelle la *valeur* ou l'*erreur-utile*. 3° Le plan de la *Vérité originelle*, qui se définit comme ce *Jeu de l'Art et de la Vérité* dont le fondement est la Duplicité de l'Être. » (Granier, *Le Problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, *op.cit.*, p. 30) Dans ce cadre, Bataille, avec Nietzsche, se détourne de la vérité du premier plan, la vérité métaphysique, et révèle la vérité du troisième plan, la vérité en tant que jeu. La trahison s'opère doublement : il faut d'abord trahir la pseudo-vérité pour que se trahisse la vraie vérité.

<sup>694</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 12.



particulièrement, comme un texte littéraire. Un grand nombre de ses idées sur le monde et sur ce qu'il contient, y compris sa vision des êtres humains, découlent du fait qu'il étend à ceux-ci des idées et des principes qui s'appliquent de façon quasiment innée à la situation littéraire, à la création et à l'interprétation de textes et de personnages littéraires. »<sup>695</sup> D'une part, Nietzsche voit le monde comme une œuvre littéraire et, d'autre part, il crée un monde fictif, c'est-à-dire littéraire, avec sa propre écriture. Nehamas poursuit en affirmant que la philologie du monde chez Nietzsche « ne lui fournit pas seulement un modèle littéraire pour un grand nombre de ses idées, elle le pousse également à créer ce qu'on pourrait à juste titre appeler un produit littéraire. »<sup>696</sup> Mais il ne s'agit pas seulement du monde ou de l'écriture nietzschéenne, mais aussi de la *vie* de Nietzsche : « Nietzsche illustre, écrit Nehamas, à travers ses propres écrits, la façon dont un individu a peut-être réussi à se façonner lui-même — individu qui, de plus, bien que se situant par-delà la morale, n'est pas moralement condamnable. Cet individu n'est autre que Nietzsche lui-même, qui est une créature de ses propres textes. Ce personnage ne se présente pas comme un modèle à imiter, puisqu'il est essentiellement fait des actions particulières, c'est-à-dire des écrits particuliers, qui le composent et que lui seul pouvait écrire. »<sup>697</sup> Nietzsche, en tant qu'auteur de ses écrits, se donne donc comme modèle de son œuvre et, devient lui-même cette œuvre. C'est-à-dire qu'en « s'efforçant de faire de lui-même une œuvre d'art, un personnage littéraire faisant œuvre de philosophe »<sup>698</sup>, il devient ce personnage philosophique faisant œuvre de littérateur. C'est le point souligné par Nehamas, et c'est aussi dans cette perspective que Bataille a valorisé le langage nietzschéen en parlant d'« autre langage » de Zarathoustra et du langage « inimitable » de Nietzsche. Les écrits de Nietzsche ne se séparant pas de sa propre vie, sont une sorte d'expérimentation d'une nouvelle morale, que Bataille appelle hypermorale. On pourrait résumer ainsi : « Selon Bataille, Nietzsche a expérimenté dans sa vie une quête morale poussée à l'extrême qui se donnait un objet au-delà du bien. Mais il n'a pas défini avec précision l'objet de sa quête. C'est alors qu'intervient Bataille en analysant l'attitude nietzschéenne à l'égard d'une morale nouvelle. Bataille voyait dans Nietzsche le philosophe du mal et l'a placé sur le même plan que Sade. »<sup>699</sup> Nous voulons ajouter ceci : selon Bataille, Nietzsche comme Sade ne sont pas seulement les « philosophes » du Mal, mais aussi et surtout, les *écrivains* du Mal.

---

<sup>695</sup> Alexander Nehamas, *Nietzsche : La vie comme littérature*, trad. par Véronique Béghain, Paris : Presses Universitaires de France, 1994, p. 14.

<sup>696</sup> *Ibid.*

<sup>697</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>698</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>699</sup> Rita Rischhof, « Nietzsche, Bataille et le problème d'une nouvelle morale », *Georges Bataille et la pensée allemande, op.cit.*, p. 20.

Dans la quatrième partie de *La Souveraineté*, où il expose son discours sur la souveraineté et sur la littérature, Bataille parle, entre autres, de Zarathoustra. *Zarathoustra* n'est-il pas une fiction littéraire dont les phrases sont poétiques ? Mais en même temps, le personnage nommé Zarathoustra, n'est-il pas l'auteur Nietzsche lui-même ? Nietzsche fait de la philosophie une forme de littérature, tout autant qu'il fait de la littérature une forme de philosophie. Or, ce qui est le plus important est que Nietzsche fait de lui-même une œuvre d'art, qu'il s'agisse de littérature philosophique ou de philosophie littéraire : Zarathoustra est l'œuvre de Nietzsche en même temps qu'il est Nietzsche lui-même créé par ses propres textes, et vivant dans ces textes. Tandis que Nietzsche fait naître son Zarathoustra, celui-ci, de son côté, crée son propre créateur. Nietzsche et Zarathoustra se donnent vie l'un à l'autre dans et par l'écriture du texte. Bataille apprécie cette fusion de l'auteur et du héros, en la reliant au concept de sacrifice. Et il se situe comme un tiers, autrement dit comme le lecteur, ou l'un des participants au sacrifice. Nous allons donc envisager la lecture bataillienne de *Zarathoustra* dans la perspective de la fiction et du mythe : l'ouvrage philosophique considéré comme une œuvre littéraire qui opère la communication ; et le personnage de Zarathoustra ou de l'auteur Nietzsche qui fait de lui-même un mythe. Enfin, la fiction et le mythe seront reliés par Bataille dans une communauté où se retrouve la souveraineté.

D'abord, en tant que lecteur, Bataille considère *Zarathoustra* comme une œuvre de fiction, ou, plus précisément, comme la « fiction de la réalité sacrée » :

Mais, en cela dans la tradition de la littérature profane, *Zarathoustra* est l'expression d'une subjectivité fictive, un morceau de littérature objective. Nous devons nous demander s'il était possible de feindre l'existence d'un personnage sacré sans heurter l'exigence d'un monde étranger à la gratuité de la fiction : jamais la mythologie ne se donne autrement que pour réelle. Mais ce livre n'étant ni tout à fait sacré, ni tout à fait profane, ne répond pas non plus tout à fait à l'exigence d'un art souverain. Il n'y répond pas tout à fait dans la mesure où il dissimule sous les formes désuètes la profonde subjectivité de l'auteur. Ce livre est la *fiction* de la *réalité* sacrée bien qu'il soit l'expression immédiate de la subjectivité souveraine [...] <sup>700</sup>

Le sacré est ce à quoi il nous est interdit de toucher, à moins qu'on ne transgresse l'interdit en risquant la mort. <sup>701</sup> Il est vrai que Nietzsche a apporté dans le monde profane où nous vivons le

<sup>700</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 448.

<sup>701</sup> Quant à l'opposition du sacré et du profane, Bataille s'accorde avec Caillois : « Il [Le sacré] suscite des sentiments d'effroi et de vénération, il se présente comme "interdit". Son contact est devenu périlleux. Un châtement automatique et immédiat frapperait l'imprudent aussi sûrement que la flamme brûle la main qui la touche : le sacré est toujours plus ou moins "ce dont on n'approche pas sans mourir". » (Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Paris : Gallimard, 1950, pp. 25-26) Il faudrait ajouter que, quand Bataille regrette que la souveraineté ne soit perdue, il fait allusion au sacré « mort » dans nos siècles. Le monde qui a perdu le sens du sacré et de la souveraineté, c'est le monde sans vivacité, sans virilité : « Je crois que le sacré est mort de trop d'élévation d'esprit,

sacré qui est originellement inaccessible. Le sacré est dorénavant accessible tant que nous sommes à la portée de « ce livre ». Mais, alors que la mythologie est réelle et vraie pour le peuple qui croit en elle, la « forme désuète » que Nietzsche adopte, c'est-à-dire celle qui se constitue en parole d'un personnage inventé, ne peut être que fictive. Bataille discerne ici la limite de *Zarathoustra* : même si ce livre rend le sacré accessible et contient « la réalité sacrée », tant que le livre se prétend fiction, le sacré reste illusoire ; de même, Nietzsche semble ne pas réussir à exprimer sa souveraineté étant donné qu'il se cache sous le masque de Zarathoustra.

Or, comme nous l'avons vu, non seulement pour Bataille, mais pour Nietzsche également, il est question de rechercher le sacré disparu et la souveraineté perdue, de les réaliser. Pour résoudre le problème, il faut trahir ce qui est dissimulé, et il faut faire se trahir le philosophe-écrivain Nietzsche lui-même. Si bien que Bataille nous fait voir cet homme — *Ecce homo* — qui s'appelle Nietzsche, portant le nom de Zarathoustra. Il nous le fait voir agissant. Il écrit ainsi : « La souveraineté *réelle* de Zarathoustra s'efforçant d'agir dans le monde n'est pas la vaine fiction de l'art profane, alors que le mouvement de la pensée est profondément l'expression de l'art souverain »<sup>702</sup>. Il nous demande de partager la souffrance qu'éprouvent Zarathoustra-Nietzsche, et Bataille lui-même : « En *Zarathoustra*, dit Bataille, nous ne pouvons plus voir, à présent, que la souffrance de Nietzsche égaré de sentir en lui la subjectivité souveraine, étouffant et, de désespoir, à la faveur de la fiction, cherchant l'issue dans des voies désertées. »<sup>703</sup> Mais d'où vient la souffrance ? Nietzsche ne peut choisir que la forme de la fiction littéraire pour exprimer ce qu'est la souveraineté. Il reconnaît l'impossibilité de parler de ce qui est insaisissable avec le langage, car le langage est toujours le produit de l'esprit humain, même lorsqu'il est celui d'un poète fou. Pourtant, selon Bataille, Nietzsche ne cesse de se révolter contre la subordination et n'abandonne pas la souveraineté. Dans l'impasse du langage et de la souveraineté, en supportant la souffrance, Nietzsche agit : « *Nietzsche est loin d'avoir résolu la difficulté*, écrit Bataille, *Zarathoustra aussi est un poète, et même une fiction littéraire ! Seulement il n'accepta jamais. Les louanges l'exaspèrent. Il s'agita, chercha l'issue dans tous les sens. Il ne perdit jamais le fil d'Ariane* qui est de n'avoir aucun but *et de ne pas servir de cause* ». <sup>704</sup> Là aussi, nous découvrons que Bataille souligne l'extrémisme chez Nietzsche : ce dernier lutte contre l'impossibilité et cherche l'issue par tous les moyens. Ou

---

faite elle-même d'une peur incoercible de ce qui est fascinant et violent. Il ne meurt pas seulement d'un développement excessif du profane, du monde de la science et de la machine : il meurt en même temps d'une sorte d'étiollement, de pauvreté exsangue. » (« Le sacré au XX<sup>e</sup> siècle », OC VIII, p. 188)

<sup>702</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 448.

<sup>703</sup> *Ibid.*

<sup>704</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 23.

plutôt, Nietzsche affirme et vit cette impossibilité. Bataille y découvre l'attitude de l'homme souverain : « Un petit nombre voyant l'homme décidément la proie de l'impossible, écrit-il, envisage dans l'angoisse une attitude nouvelle : ne rien éluder, vivre l'impossible. [...] Mettre la vie, c'est-à-dire le possible, à la mesure de l'impossible, est tout ce que peut faire un homme s'il ne veut plus éluder. »<sup>705</sup> Celui qui ne s'enfuit jamais, qui risque même sa vie, c'est l'homme souverain qui « ne s'arrête qu'il n'ait avancé le plus loin qu'il puisse. » Nietzsche est d'autant plus souverain qu'il « dit non à la vie tant qu'elle fut facile : mais oui quand elle eut figure d'impossible. »<sup>706</sup> C'est de cette aporie de vivre l'impossible que vient la souffrance, et c'est en acceptant la souffrance que Nietzsche retrouve non seulement une « grande santé » mais aussi la souveraineté. D'où l'affirmation de Bataille : « La philosophie de Nietzsche, est la seule qui arrache à la servitude inhérente au langage philosophique, la seule enfin qui rende la souveraineté à l'esprit libre. »<sup>707</sup> Si Bataille nous engage à ressentir cette souffrance, il nous demande de communiquer avec lui et avec Nietzsche, et de nous efforcer de ne plus servir aucun projet. C'est une invitation à la communauté littéraire, constituée en un langage qui ne se subordonne à rien ni à personne, en un langage de la littérature souveraine.

Dans la mesure où l'on ne peut communiquer qu'au moyen du langage, afin que la communauté littéraire soit souveraine, le langage doit être celui de la vie, et du sang. Zarathoustra conseille ceci : « De tout ce qui est écrit, je n'aime que ce qu'un homme écrit avec son sang. Avec du sang écrit, et tu apprendras que sang est l'esprit »<sup>708</sup>. À sa suite, Bataille proclame que « Nietzsche écrit "avec son sang" : qui le critique ou mieux l'éprouve ne le peut que saignant à son tour. »<sup>709</sup> Tout comme Nietzsche se sacrifie en saignant, Bataille éprouvant lui aussi sa souffrance, nous invite à saigner ensemble : le partage de la souffrance, le partage du saignement, en un mot, le sacrifice. C'est ce qui se passe dans la *communauté* où les participants répondent aux sacrifiés en donnant leur propre vie. À celui qui écrit avec son sang, Bataille répond avec sa vie : « Bataille est de ceux qui écrivent avec leur vie, de ceux qui

<sup>705</sup> « Le rire de Nietzsche », OC VI, p. 309.

<sup>706</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>707</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 429.

<sup>708</sup> Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op.cit.*, p. 52. Nietzsche montre un homme s'allongeant dans un champ, sucé par des sangsues, et criant : « Et le sang est le savoir. Et de mon propre sang, en vérité, j'ai augmenté mon savoir propre ! » (*Ibid.*, p. 271) Cet homme qui risque la mort par le désir de savoir, ne ressemble-t-il pas à Bataille, qui s'adonne à la recherche du non-savoir ? Il faudrait ajouter que, si Nietzsche insiste sur le « sang », c'est pour contester la métaphysique et l'idéalisme. En s'opposant à la métaphysique dont la figure est pâle, Nietzsche affirme écrire avec le sang pour que ses écrits restent vivants. Dans §372 du *Gai Savoir*, il explique « pourquoi nous ne sommes point idéalistes » : les idées « ont toujours vécu du « sang » du philosophe, elles ont toujours vidé ses sens et si l'on veut bien nous croire, même son « cœur ». Ces anciens philosophes étaient sans cœur : philosopher consistait toujours en une sorte de vampirisme. » (Nietzsche, *Le Gai Savoir*, *op.cit.*, p. 268) Au lieu du vampirisme, il préfère faire à la philosophie le don de son propre sang.

<sup>709</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 15.

saignent et signent, qui signent de leur nom et qui le mettent en jeu »<sup>710</sup>. La communauté saigne et signe.

Bataille insiste sur la souveraineté des écrits nietzschéens. On pourrait comparer l'usage bataillien de la pensée nietzschéenne à celui de la philosophie de Hegel. Bien que Bataille utilise des modèles philosophiques proposés par Hegel, il ne faut pas oublier que c'est en refusant « hypothèses, modèles, théories [définissant] la pensée scientifique (discursive et objective), la pensée soumise au calcul du sens, à la domination de la raison » que Bataille situe « le terrain commun de son écriture et de celle de Nietzsche ». <sup>711</sup> Car Nietzsche cherche le langage qui ne sert à rien ; il *agit* sans cesse tout en reconnaissant l'impossibilité de résoudre l'aporie de sa pensée ; et il s'avance jusqu'au bout de son esprit, jusqu'au point où la folie l'envahit. Bataille ajoute une chose encore : le texte nietzschéen est souverain dans la mesure où il communique sa souveraineté à ses lecteurs : Nietzsche, se sacrifiant à son écriture, nous fait nous perdre nous-mêmes à travers la lecture.

D'abord, l'écrit de Nietzsche ne se détache pas de sa propre vie qui est souveraine. Bataille constate que « personne n'est — un instant — souverain qui ne se perde. »<sup>712</sup> Si la souveraineté est toujours insaisissable, et si elle n'est vécue qu'au sein de l'expérience de la perte de soi-même, la vie de quiconque cherchant la souveraineté doit elle aussi être manquée, perdue. Ce que Bataille découvre chez Nietzsche, c'est la vie de l'homme souverainement perdu.

*Le dernier écrit achevé, l'Ecce homo affirme l'absence de but, l'insubordination de l'auteur à tout dessein. Aperçue dans les perspectives de l'action, l'œuvre de Nietzsche est un avortement — des plus indéfendables — sa vie n'est qu'une vie manquée, de même la vie de qui essaie de mettre en œuvre ses écrits.*<sup>713</sup>

La vie de l'homme souverain étant manquée, l'œuvre qui porte sur la souveraineté ne peut guère être achevée. L'achèvement d'un livre est toujours un projet ou un but auquel se soumet l'auteur. Or, Bataille prétend que l'*Ecce homo* est un écrit achevé, mais sans but. Bataille admet qu'au point de vue de l'action — au point de vue du communisme sartrien par exemple —, cette œuvre n'est qu'un échec. Mais il pense que l'œuvre nietzschéenne incarne la souveraineté de l'auteur qui ne peut qu'échouer. Dans la mesure où la mise en œuvre est un projet, la vie de celui « qui essaie de mettre en œuvre ses écrits » doit être manquée. Notons que cette phrase, avant d'être modifiée, avait été écrite comme suit : « Non seulement la vie de Nietzsche est une

---

<sup>710</sup> Warin, *Nietzsche et Bataille*, op.cit., p. 3.

<sup>711</sup> Hollier, « De l'au-delà de Hegel à l'absence de Nietzsche », art. cit., p. 85.

<sup>712</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 429.

<sup>713</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 22.

vie manquée de ce point de vue, mais celle de quiconque essaierait de mettre sa doctrine en pratique. »<sup>714</sup> Le remplacement des mots — « sa doctrine » remplacée par « ses écrits », et « en pratique » par « en œuvre » — signifie que Bataille identifie l'écrit à la doctrine, et l'œuvre à la pratique. L'écriture est la même chose que la pensée, la morale, et la « doctrine » de l'écrivain. Faire une œuvre avec son écriture, c'est la pratique de sa pensée. Si la pensée de Nietzsche est celle qui est « menée à la limite de la pensée » et qui « exige le sacrifice, ou la mort, de la pensée »<sup>715</sup>, la pratique de cette pensée sera la mort, le sacrifice. La vie manquée de Nietzsche n'est donc pas une vie simplement ratée : Nietzsche révèle la vérité de la souveraineté, en devenant lui-même « la victime de ses propres lois »<sup>716</sup>. De là, Bataille, en trouvant chez Nietzsche « le caractère dramatique de sa vie et l'étroite liaison de sa vie et de sa doctrine », qualifie la philosophie nietzschéenne de « philosophie brûlante, passionnée, convulsive, [celle] de la tragédie », donc, « une philosophie de vie ».<sup>717</sup>

Bataille va plus loin : il fait de Nietzsche un mythe. Il est vrai que, dans ses dernières années, Nietzsche se prit pour « Dionysos crucifié », c'est-à-dire Dieu sacrifié. On pourrait dire que Nietzsche, en tant que philosophe annonçant la mort de Dieu, s'érige en Dieu pour se tuer. Bataille, dans une forme de poésie héroïque, présente une scène de sacrifice où Nietzsche est le bourreau en même temps que la victime.

*Le 3 janvier 1889,  
il y a cinquante ans,  
Nietzsche succombait à la folie :  
sur la piazza Carlo-Alberto, à Turin,  
il se jeta en sanglotant au cou d'un cheval battu,  
puis il s'écroula ;  
il croyait, lorsqu'il se réveilla, être  
DIONYSOS  
Ou  
LE CRUCIFIÉ.  
Cet événement  
doit être commémoré  
comme une tragédie.*<sup>718</sup>

Bataille réclame solennellement que l'on « commémore » cette scène tragique, en faisant de Nietzsche un Dieu sacrifié. Il écrit : « S'il est vrai qu'il doit devenir *la victime de ses propres*

<sup>714</sup> Notes de *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 380.

<sup>715</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 404.

<sup>716</sup> « La folie de Nietzsche », OC I, p. 545.

<sup>717</sup> « Lettre de Bataille à Tristan Tzara » (septembre 1944), *Choix de lettres 1917-1962*, Paris : Gallimard, 1997, p. 218.

<sup>718</sup> « La folie de Nietzsche », OC I, p. 545.

*lois*, s'il est vrai que l'accomplissement de son destin demande sa perte — en conséquence si la folie ou la mort ont à ses yeux l'éclat d'une fête — l'amour même de la vie et du destin veut qu'il commette tout d'abord en lui-même le crime d'*autorité* qu'il *expiera*. »<sup>719</sup> Nietzsche est non seulement souverain, mais aussi sacré, parce qu'il devient lui-même le dieu de la fête, même s'il le devient en étant poussé jusqu'à la folie. De plus, le devenir-Dieu de Nietzsche n'est pas un événement du passé, mais un événement qui se répète sans cesse au temps présent. Bataille affirme que « Dionysos est un “dieu qui meurt”. »<sup>720</sup> Pour que le sacrifice de Nietzsche ait le sens du sacré — en tant que divin — et de la souveraineté — en tant qu'humain —, ce qui est nécessaire est l'être qui est en train de mourir, plutôt qu'un être qui est déjà mort. Bataille, tout en énonçant que l'événement de l'effondrement de Nietzsche s'est passé « il y a cinquante ans », veut introduire cet événement dans le temps présent. Et cette introduction est possible dans la mesure où il répète le sacrifice comme un spectacle théâtral, comme la représentation d'une tragédie. La poésie épique que nous avons citée ci-dessus fait de l'événement tragique de Nietzsche un mythe de Nietzsche. Aux yeux de Bataille, l'effondrement de Nietzsche touche au sacré, et il est le mythe créant une communauté autour de ses écrits.

Par ailleurs, on peut évoquer le fait que Blanchot parle de Nietzsche comme d'une victime de ses propres lois. Il semble être d'accord avec Bataille lorsqu'il constate que « Nietzsche ne se contente pas de connaître, il doit devenir ce dont il parle. »<sup>721</sup> Certes, Blanchot relève lui aussi l'aspect mythique dans la figure de Nietzsche, mais il l'envisage dans une autre instance. Selon lui, Nietzsche devient la victime de ses propres lois, non seulement de son vivant, par sa pensée de lui-même, mais aussi après sa mort, par sa famille et ses lecteurs. Blanchot écrit ainsi : « [...] ce que dit le mythe, c'est précisément cela, que seul compte le fait créateur, l'œuvre sans discours, le langage impératif de la violence sans langage. Nietzsche, en libérant

---

<sup>719</sup> *Ibid.*, p. 549.

<sup>720</sup> « Dionysos Redivivus », OC XI, p. 69.

<sup>721</sup> Blanchot, « Réflexion sur le nihilisme », *op.cit.*, p. 211. Blanchot désigne le mouvement sacrificiel de Nietzsche comme « la dialectique réelle », qui se caractérise par « la pensée comme jeu du monde, le texte comme fragment. » Il écrit ceci : « L'exigence selon laquelle Nietzsche ne se borne pas à accomplir ses pensées par un simple mouvement idéal, mais doit avec tout son être parcourir de façon vivante toutes les positions, c'est là “la dialectique réelle”, qui lui est propre. » (*Ibid.*) Alors que Bataille oppose la philosophie de Nietzsche à celle de Hegel, Blanchot voit chez Nietzsche un mouvement semblable à celui de Hegel. Selon Bataille, tandis que Hegel ferme le système et y réside, Nietzsche l'ouvre en le détruisant : « Comme à d'autres préformations de la pensée, Nietzsche est à Hegel ce que l'oiseau brisant la coquille est à celui qui en absorbait heureusement la substance intérieure. (« L'obélisque », OC I, p. 510) Au contraire, dans « Réflexion sur le nihilisme », Blanchot explique que le nihilisme nietzschéen ne se détache pas de l'idéalisme, étant plutôt l'achèvement de la métaphysique que sa destruction. Selon lui, Nietzsche achève le *tout* de la métaphysique en intégrant ce que la métaphysique exclut. Doit-on conclure que Blanchot voit en Nietzsche un autre Savoir Absolu, qui se situe au-delà du système hégélien ? Quoiqu'il en soit, si Bataille découvre le nietzschéisme chez Hegel en soulignant le « déchirement absolu » du système hégélien, Blanchot discerne l'hégélianisme dans la philosophie de Nietzsche, en la reliant à la dialectique.

la force du mythe, a ainsi autorisé tout ce qui pouvait rendre efficace son propre mythe, qui s'est rapidement abaissé en mythe des héros, puis des personnalités agissantes, puis Hitler... »<sup>722</sup> Nietzsche qui se sacrifie, selon Bataille, est sacrifié encore une fois selon Blanchot<sup>723</sup>, en devenant lui-même le héros du mythe, en faisant de son langage le langage violent du mythe. Mais on sait que cet abaissement résulte de la trahison : il s'agit non seulement du fait que sa sœur trahit le philosophe, mais aussi du fait que Nietzsche est là pour se trahir. Nous verrons plus loin, comment Bataille, en se posant en héritier de Nietzsche et en affirmant son *amitié* avec lui, trahit la vérité de Nietzsche, et trahit ce Dieu sacrifié.

Dans le sacrifice, la mort de la victime révèle la continuité.<sup>724</sup> Cette continuité efface les limites des individus, tout comme l'érotisme des amants. Et nous avons dit que la communication entre Bataille et Nietzsche, leur amitié, n'était pas autre chose que la communication amoureuse des écrivains. Bataille parle de la communication entre lui-même et Nietzsche comme d'une communication où Nietzsche est à la fois victime et bourreau. La contagion s'étend en fondant une communauté : Nietzsche « *écrit "avec son sang"* » ; Bataille saigne lui aussi, en lisant et en écrivant ; enfin, nous lecteurs, durant la lecture, assistons au mythe d'un dieu sacrifié, et éprouvons à notre tour la souffrance du saignement.<sup>725</sup> De nouveau, au livre écrit avec le sang, Bataille répond avec la vie :

[...] *je ne pouvais qu'écrire avec ma vie ce livre projeté sur Nietzsche, où je voulais poser, si je pouvais, résoudre le problème intime de la morale. C'est seulement ma vie, ce sont ses dérisoires ressources qui pouvaient poursuivre en moi la quête du Graal qu'est la chance. Celle-ci s'avérait répondre plus exactement que la puissance aux intentions de Nietzsche. [...] Mon livre est pour une part, au jour*

<sup>722</sup> Blanchot, « Réflexion sur le nihilisme », *op.cit.*, p. 214.

<sup>723</sup> Toujours dans la même idée de « victime de ses propres lois », après ce qu'énoncent Bataille et Blanchot, on pourrait ajouter les propos de Pierre Klossowski qui constate ceci : « Quand Nietzsche annonce que *Dieu est mort*, ceci revient à dire que Nietzsche doit nécessairement perdre son identité. [...] le garant absolu de l'identité du moi responsable disparaît à l'horizon de la conscience de Nietzsche, lequel, à son tour, se confond avec cette disparition. » (Pierre Klossowski, *Un si funeste désir*, Paris : Gallimard, 1963, p. 206)

<sup>724</sup> Pour la continuité éprouvée dans le sacrifice, nous renvoyons à ce que Bataille précise dans *L'Érotisme* : « Dans le sacrifice, [...] il y a mise à mort de la victime (ou quelque manière, destruction de cet objet). La victime meurt, alors les assistants participent d'un élément que révèle sa mort. Cet élément est ce qu'il est possible de nommer, avec les historiens des religions, le sacré. Le sacré est justement la continuité de l'être révélée à ceux qui fixent leur attention, dans un rite solennel, sur la mort d'un être discontinu. » (*L'Érotisme*, OC X, p. 27)

<sup>725</sup> On pourrait contester Bataille en disant que la volonté de partager la souffrance ne suffit pas à former une communauté *littéraire*. C'est ce dont un critique espagnol reproche à Bataille : « on devine dans ses récits la fureur et la souffrance de celui qui les a écrits, et cela leur donne une valeur documentaire, une indubitable richesse psychologique. Mais la vérité toute nue, l'honnêteté ne suffisent pas à faire de la littérature. » (Mario Bargas Llosa, trad. par Albert Bensoussan, « Bataille ou le rachat du mal », *Contre vents et marées*, Paris : Gallimard, 1989, p. 130) Pourtant, dans la mesure où la vie s'exprime par la souffrance et le saignement, et que la littérature est l'espace-temps qui met en œuvre la vie, Bataille n'abandonnerait pas à considérer ses textes sur Nietzsche comme la communication littéraire avec lui.



*le jour, un récit de coups de dés, jetés, je dois le dire, avec de très pauvres moyens. Je m'excuse du côté cette année vraiment comique des intérêts de vie privée que mes pages de journal mettent en jeu : je n'en souffre pas, je ris volontiers de moi-même et ne connais pas de meilleur moyen de me perdre dans l'immanence.*<sup>726</sup>

Dans la « Préface » de *Sur Nietzsche*, Bataille avoue qu'il ne saurait expliquer la philosophie de Nietzsche qu'en montrant la vie privée de Bataille lui-même. C'est parce que la pensée de Nietzsche est immanente et que, s'il y a un moyen de l'exposer, ce serait de se perdre dans cette immanence ; et si l'on a besoin de la *chance* pour faire authentiquement l'expérience de la perte de soi, cette expérience n'aurait que la vie intérieure comme ressource. Nous avons dit que *La Souveraineté* n'éclairait pas ce qu'est la souveraineté : ce livre affirme seulement que la souveraineté reste insaisissable, qu'elle est une notion indéfinissable. De même, tandis que le lecteur s'attend à ce que Bataille développe sa propre pensée sur la philosophie nietzschéenne, ce dernier montre son propre journal intime. Au lieu de « résoudre le problème intime de la morale », et au lieu d'élaborer un discours rationnel *sur* Nietzsche, il constate qu'il parlera de sa propre vie : « Ma vie, avoue Bataille, en compagnie de Nietzsche, est une communauté, mon livre est cette communauté. »<sup>727</sup>

Tout est dit dans cette phrase. En lisant les livres de Nietzsche et en écrivant son propre livre sur Nietzsche, Bataille avoue qu'il vit avec Nietzsche. C'est avec Nietzsche que Bataille rit et saute : « Le saut de Nietzsche est l'expérience intérieure, l'extase où le retour éternel et le rire de Zarathoustra se révélèrent. Comprendre est faire une expérience intérieure du saut, c'est sauter. »<sup>728</sup> Mais ce saut est loin d'une imitation d'un modèle philosophique, car Bataille est celui qui reconnaît le mieux que le langage nietzschéen est inimitable. On pourrait bien plutôt parler d'une identification, d'une identification où coexistent les mouvements « hétéropathique » et « centripète »<sup>729</sup>, dans la mesure où Bataille, en appelant « nous »

---

<sup>726</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, pp. 16-17.

<sup>727</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>728</sup> « Le rire de Nietzsche », OC VI, p. 313.

<sup>729</sup> Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : Presses Universitaires de France, 2007, pp. 187-188. Nous pourrions aussi dire d'une *intériorisation* tant qu'il s'agit « d'une *relation* intersubjective. » (*Ibid.*, p. 190) Nietzsche-écrivain est intériorisé en Bataille-lecteur. Est-ce un fantasme de Bataille de croire entretenir une relation amicale avec un philosophe mort ? Mais, du moins, on ne peut pas nier que Bataille *vive* en lisant Nietzsche et en écrivant sur Nietzsche. Et c'est par là qu'il rend *réelle* sa communauté. Par ailleurs, si l'on prend le point de vue de la psychanalyse, l'analyse de Bernard Sichère n'est pas moins intéressante, lorsqu'il dit que, pour Bataille, pour qui la place de l'Autre est toujours occupée par la Femme, Nietzsche apparaît comme le « seul père possible » du Symbolique. Sichère l'explique ainsi : « [...] l'Autre de la jouissance s'incarne pour lui régulièrement dans une femme, qu'elle s'appelle Edwarda, Dirty ou "ma Mère", mais une femme qui n'aurait rien à léguer à l'autre que son désir de jouir et de mourir "salement", laissant vide la place du père [...] s'il est vrai que bien souvent dans les fictions de Bataille la place de l'Autre est occupée par la jouissance sans nom et sans autre d'une femme, précisément par la jouissance de la mère occupée tout entière d'elle-même, elle est occupée aussi, à un autre moment, selon une autre disposition, par le nom de Nietzsche *come nom du seul père possible*. » (Sichère, *Pour Bataille*, *op.cit.*, pp. 157-161) Le fait que Bataille témoigne du sacrifice de Nietzsche se relie ainsi

Nietzsche et lui-même, semble s'identifier à Nietzsche. Il écrit ceci : « *Nietzsche seul s'est rendu solidaire de moi — disant nous*. Si la *communauté* n'existe pas, M. Nietzsche est un philosophe. »<sup>730</sup> Ici, il faut remarquer que, si l'on peut parler de l'identification de Bataille à Nietzsche, elle ne serait nullement présente sans la communauté, sans le désir de communiquer. « C'est d'un sentiment de communauté, écrit Bataille, me liant à Nietzsche que naît en moi le désir de communiquer, non d'une originalité isolée. »<sup>731</sup> Selon lui, les deux sujets voulant être souverains, lui-même et Nietzsche, ne veulent pourtant pas garder leur « originalité isolée ». Nietzsche restant original et isolé ne serait que « Monsieur Nietzsche un philosophe », non pas son ami. Le désir de communiquer est le désir de supprimer la limite entre le sujet et l'objet, d'effacer les limites de chaque individu. Alors que l'identification d'une personne tient à être *un* avec son objet, la communication ne tient à rien, sinon, à être rien : ni sujet ni objet ; ni l'un ni l'autre ; enfin, ni Bataille ni Nietzsche.

À ce propos, nous renvoyons à Denis Hollier et François Warin qui parlent de la « répétition de l'expérience nietzschéenne ». Il est remarquable que les deux chercheurs soient d'accord sur le fait que la répétition bataillienne trahit Nietzsche. Hollier parle de la répétition qui est « authentique jusqu'à la négation de l'authenticité, jusqu'à la dissolution de l'identité et l'affirmation du masque. »<sup>732</sup> Pour être fidèle à Nietzsche et à son amitié avec lui, Bataille doit le sacrifier, comme nous l'avons dit plus haut. Par ailleurs, Warin, en expliquant que « comme Zarathoustra parodiant les paroles du Christ, il [Nietzsche] demande à ses disciples non de le suivre, mais de le perdre et de se trouver »<sup>733</sup>, affirme que Bataille est si fidèle à Nietzsche qu'il en arrive à perdre Nietzsche. « La répétition est ce qui fait éclater, poursuit Warin, ce qui rend impossible toute authenticité ; la répétition de Nietzsche par Bataille ne saurait donc être l'imitation servile d'un modèle, d'un maître ou d'un père : la répétition "fidèle" de Nietzsche sera par là même nécessairement infidèle »<sup>734</sup>.

En tout cas, s'il est vrai que la répétition permet l'opération de la communication authentique, il ne s'agit pas d'une simple répétition. La communauté bataillienne exige que l'écrivain se perde en même temps que le lecteur, et que les deux rejettent leur *ipse* : il n'y a

---

au « tuer Dieu », et même au parricide. La tentative bataillienne d'attribuer une qualité *littéraire* aux textes du *philosophe* allemand pourrait aussi être entendue comme l'effort de surmonter le Logos, le père Symbolique.

<sup>730</sup> Sur Nietzsche, OC VI, p. 27.

<sup>731</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 39.

<sup>732</sup> Hollier, « De l'au-delà de Hegel à l'absence de Nietzsche », art. cit., pp. 91-92. Dans cet article, Hollier résume la pensée philosophique bataillienne ainsi : Bataille vise au *dépassement* de Hegel, en vivant la *répétition* ou le *retour* de Nietzsche. Et il discerne les cinq éléments du rapport Nietzsche-Bataille : répétition, séparation, écriture ou communication qui n'est autre chose que non-communication, inauthenticité, et communauté.

<sup>733</sup> Warin, *Nietzsche et Bataille*, op.cit., p. 11.

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 31. Nous envisagerons plus loin comment Bataille trahit la vérité de Nietzsche tout au long de la répétition de l'expérience nietzschéenne.

plus « une originalité isolée », ni de la part de Nietzsche ni de la part de Bataille. « Que dans la voie de l'expérience intérieure, écrit Bataille, il [Nietzsche] n'avança qu'inspiré, indécis, ne m'arrête pas : s'il est vrai que, philosophe, il eut pour fin non la connaissance, mais, sans séparer les opérations, la vie, son *extrême*, en un mot l'expérience elle-même, *Dionysos philosophos*. C'est d'un sentiment de communauté me liant à Nietzsche que naît en moi le désir de communiquer, non d'une originalité isolée. »<sup>735</sup> La communication ainsi opérée entre Bataille et Nietzsche dans son livre ressemble à la communion des amants. C'est la raison pour laquelle nous avons évoqué la communauté des amants, et la notion d'amitié. En effet, pour Bataille, dire et écrire ne sont pas autre chose que vivre, communiquer, voire aimer. Dans la première partie de *Sur Nietzsche* qui s'intitule « M. Nietzsche », Bataille parle dans le vide, dans « le désert de lecteurs isolés », ou dans « un vide littéraire » :

Si j'avais quelque jour l'occasion d'écrire de mon sang de dernières paroles, j'écrirais ceci : « Tout ce que j'ai *vécu*, dit, écrit — que j'aimais — je l'imaginai *communiqué*. Je n'aurais pu sans cela le vivre. Vivant solitaire, parler dans un désert de lecteurs isolés ! accepter la *littérature* — l'effleurement ! Moi, ce que j'ai pu faire — sans rien d'autre — c'était de me jouer, et je tombe, dans mes phrases, comme les malheureux qui sans fin s'étendent aujourd'hui dans les champs. » Je désire qu'on rie, qu'on hausse les épaules, disant : « Il se moque de moi, il survit. » Il est vrai, je survis, je suis même à l'instant plein d'alacrité, mais j'affirme : « s'il t'a semblé que je n'étais pas sans réserve en jeu dans mon livre, jette-le ; réciproquement, si, me lisant, tu ne trouves rien qui te mette en jeu — entends-moi : *toute ta vie*, jusqu'à l'heure de tomber — ta lecture achève en toi de corrompre... un corrompu ». <sup>736</sup>

À qui parle Bataille ? Il paraît établir un dialogue avec lui-même, mais il s'adresse à quelqu'un. Ce destinataire est désigné comme un « on » ricanant, nommé « toi » lisant ce livre de Bataille. Dans la mesure où Bataille écrit ces phrases, il n'est pas mort, « il survit » plutôt virilement. Pourtant, il proclame qu'il met en jeu toute sa vie, et exige, en outre, que nous aussi mettions en jeu notre vie. D'où il résulte que la communauté fondée par Bataille avec Nietzsche ne se réduit pas à une communauté intime de ces deux penseurs-écrivains, même si ces deux amis sont comme coagulés par une amitié profonde, comme des amants silencieusement unis. Ce que Bataille nous adresse n'est plus une simple invitation à la communauté : c'est une exigence forte adressée à ceux qui y entrent de se mettre en jeu, en risquant d'être corrompu, c'est-à-dire d'agir et d'« aller jusqu'au bout du possible ». Il nous conduit à ce vide littéraire, où tous les individus en tant qu'êtres discontinus se dissolvent, où il n'y a plus qu'une communauté de l'expérience intérieure, ou l'expérience de cette communauté. Mais l'expérience de la

<sup>735</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 39.

<sup>736</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 31.

communauté n'est-elle pas la communication dans laquelle se détruit la distinction du sujet et de l'objet, si bien que se révèle la souveraineté qui n'est RIEN ? La communauté fondée sur l'amitié avec un philosophe sacrifié, c'est-à-dire mort, nous demande de vivre l'impossible souverainement. Et cette exigence de « s'effacer, être seul, éviter d'être *reconnu*, c'est la condition de ce sacrifice »<sup>737</sup> : ce sacrifice qui lui-même est la littérature. Quand Bataille parle de la littérature de Nietzsche, c'est cet aspect sacrificiel que présente le philosophe. Et dès que se manifeste ainsi « la morale de l'homme souverain » qui est celle de la communication fondant la communauté, cette morale nous trahira en nous amenant au RIEN.

### 2. 3. Trahir Nietzsche

Nous avons évoqué le fait que, avant de trahir ses lecteurs, Bataille en tant que lecteur de Nietzsche, trahissait ce dernier. Or il faudrait avant tout distinguer de la trahison commise par la sœur de Nietzsche, le geste de trahison chez Bataille.<sup>738</sup> Nous voulons d'abord insister sur le fait que Bataille, au lieu d'être un lecteur fidèle à Nietzsche, en cherchant à le perdre, trahit la vérité de Nietzsche. Au contraire, Elisabeth Förster-Nietzsche trahit son frère devenu fou en asservissant la philosophie nietzschéenne à la doctrine fasciste, afin de l'*utiliser* pour son compte. Ce que nous désignons comme la trahison de Bataille implique que celui-ci est tellement fidèle à Nietzsche et à ses textes qu'il choisit d'y être infidèle. En revanche, Bataille critique sévèrement la trahison de la sœur de Nietzsche, en la qualifiant de « trahison de Judas de Weimar ».

Bataille compare Elisabeth Förster-Nietzsche à Judas, et Frédéric Nietzsche à Jésus : « Le Juif Judas a trahi Jésus pour une petite somme d'argent : après quoi il s'est pendu. La

---

<sup>737</sup> Notes de *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 450.

<sup>738</sup> Entre la trahison de Bataille et celle d'Elisabeth Förster-Nietzsche, il faut démêler encore une autre trahison. Dans « Nietzsche et les fascistes », Bataille prend à partie ceux qui tirent les textes nietzschéens à eux-mêmes et cherchent à les utiliser à leur profit. Bataille affirme que ces gens sont « traîtres » dans la mesure où ils ignorent le principe du « renversement des valeurs ». Il écrit ceci : « Que les valeurs renversées ne puissent pas être réduites à la valeur d'utilité, c'est là un principe d'une importance vitale si brûlante qu'il soulève avec lui tout ce que la vie apporte de volonté orageuse à vaincre. » (« Nietzsche et les fascistes », OC I, p. 465) Sans comprendre ce principe, les lecteurs qui « prennent au sérieux » la pensée de Nietzsche ne peuvent que trahir Nietzsche. « À la mesure de ce monde, le renversement des valeurs, même s'il a été l'objet d'efforts réels de compréhension, est demeuré si généralement inintelligible que les trahisons et les platitudes d'interprétation dont il est l'objet passent à peu près inaperçus. » (*Ibid.*, p. 452) « Mais de l'incapacité d'accéder à la résolution de ne pas prendre au sérieux, le pas franchi est le pas du traître. » (*Ibid.*, p. 461) Aux yeux de Bataille, nous devons « ne pas prendre au sérieux » les concepts de Nietzsche, par exemple, le concept du retour éternel, qui est inaccessible, pour le comprendre — et le trahir — authentiquement. À ce compte-là, doit-on conclure que les écrits batailliens « sur Nietzsche » ne sont qu'un jeu ? Mais n'est-ce pas Bataille lui-même qui s'efforce le plus laborieusement de comprendre les pensées nietzschéennes ? Réussira-t-il à trahir Nietzsche ?

trahison des proches de Nietzsche n'a pas la conséquence brutale de celle de Judas, mais elle résume et achève de rendre intolérable l'ensemble de trahisons qui déforment l'enseignement de Nietzsche (qui le mettent à la mesure des visées les plus courtes de la fièvre actuelle). »<sup>739</sup> Aux yeux de Bataille, ce qui est le plus intolérable est que la trahison de la sœur de Nietzsche rende servile la philosophie nietzschéenne alors que cette dernière tend à incarner la souveraineté. D'abord, tout comme Judas trahit Jésus pour « une petite somme d'argent », la sœur de Nietzsche voulait profiter de son frère philosophe, et l'a utilisé pour une raison indigne. Bataille déplore que la morale du sommet de Nietzsche « qui prétendait ruiner la morale servile » soit réduite à un « servage avilissant ». Car Bataille croit, « quand toute l'humanité se rue à la servitude, qu'il existe quelque chose qui ne doit pas être asservi, qui ne peut pas être asservi »<sup>740</sup>, et que cette chose est la pensée de Nietzsche. Mais, à cause de sa sœur, et bien que la philosophie nietzschéenne soit la plus éloignée de toute utilisation, non seulement la réputation de Nietzsche en personne est utilisée, mais son esprit libre est utilisé à des fins de propagande fasciste : « Que ce soit l'antisémitisme, écrit Bataille, le fascisme, que ce soit le socialisme, il n'y a qu'*utilisation*. Nietzsche s'adressait à des *esprits libres*, incapables de se laisser utiliser. »<sup>741</sup> Entre autres idéologies, la pire reste le fascisme : « Fascisme et nietzschéisme s'excluent, s'excluent même avec violence, dès que l'un et l'autre sont considérés dans leur totalité : d'un côté la vie s'enchaîne et se stabilise dans une servitude sans fin, de l'autre souffle non seulement l'air libre, mais un vent de bourrasque. »<sup>742</sup> En effet, Bataille, après avoir vu que le communisme politique échouait à la réalisation de la souveraineté, cherche chez Nietzsche la possibilité de la souveraineté, en rapprochant du communisme la littérature de Nietzsche. De ce point de vue, le fascisme et le nietzschéisme ne sauraient être compatibles.

Par ailleurs, Bataille, en comparant Nietzsche à Jésus, fait explicitement du philosophe un dieu crucifié. En devenant « la victime de ses propres lois », c'est-à-dire en étant sacrifié par les textes qu'il écrit lui-même, Nietzsche se transforme de nouveau en mythe. Nous avons cité Blanchot expliquant que la force du mythe libérée par Nietzsche, conduisait à dégrader le philosophe lui-même. Bataille lui aussi constate que Nietzsche est la victime de l'asservissement. « L'asservissement, dit-il, tend à englober l'existence humaine tout entière et c'est la destinée de cette existence libre qui est en cause. »<sup>743</sup> Pourtant, cette destinée de

---

<sup>739</sup> « Nietzsche et les fascistes », OC I, p. 447.

<sup>740</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>741</sup> *Ibid.*

<sup>742</sup> *Ibid.*, pp. 452-453.

<sup>743</sup> *Ibid.*, p. 465.

Nietzsche manifeste une vérité regrettable : après sa mort, Nietzsche ne peut rien faire contre l'asservissement de sa pensée la plus souveraine. Ainsi révèle-t-elle la réalité sordide du monde humain. Nietzsche a annoncé que Dieu était mort, et que le sacré n'existait plus. En niant le dieu mensonger, Nietzsche se libère de toute subordination. Bataille place Nietzsche au rang de « dieu sacrifié », à la place du Dieu chrétien qui rassure l'homme sous prétexte de salut. Ainsi apparaît l'homme incarnant le sacré ou l'homme souverain. Mais cet homme s'effondre, la folie le saisit ; puis, il devient la victime de ses propres lois, c'est-à-dire la victime de la puissance libérée des paroles et des écrits. Seule la mort est destinée à l'homme incarnant le sacré, parce que c'est lui qui a annoncé la mort de Dieu. Le souverain ne devient mythe qu'en se sacrifiant, autrement dit, que par sa propre mort. C'est la raison pour laquelle la souveraineté ne peut pas être réalisée dans notre monde. Néanmoins, les textes écrits « avec son sang » survivent : on communique avec la vie du philosophe souverain. D'où la communauté littéraire.

Bataille, qui s'attriste de cette trahison indigne, trahit pourtant Nietzsche lui aussi. Mais comment trahit-il la pensée du philosophe ? Quand Bataille cite le fragment ci-dessous du *Gai savoir* en épigraphe d'un chapitre de *Sur Nietzsche*, il semble ne pas oser trahir le philosophe, parce qu'ils ne font, ensemble, qu'une seule et même communauté.

*Je souscris à tout, car tout cela vous sied si bien, et je vous en sais infiniment gré : comment vous trahirais-je ? Car — écoutez-bien ! — je vous connais, je connais votre secret, je sais de quelle espèce vous êtes ! Vous et moi, nous sommes d'une même espèce ! Vous et moi, nous avons un même secret !*<sup>744</sup>

À l'origine, dans ce passage du *Gai Savoir*, Nietzsche s'adresse aux vagues dont la vie ressemble à la vie de ceux qui « possèdent la volonté ».<sup>745</sup> Ce passage paraît nous demander de vivre comme les vagues qui ne cessent d'agir avec la volonté de chercher quelque chose de caché. Dans la mesure où nous vivons en cherchant la vérité cachée, nous sommes d'« une même espèce » et avons « un même secret » que ces vagues puissantes. Or, la possibilité de la trahison est là : dans la guerre, ce n'est pas l'ennemi mais *notre* armée qui nous trahit.

<sup>744</sup> Le passage du *Gai savoir*, cité par Bataille dans *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 138. Dans les *Œuvres Philosophiques Complètes*, Pierre Klossowski traduit ce passage comme ceci : « J'applaudis à tout, car tout vous sied également, vous à qui je suis redevable de tout : comment jamais vous trahir ? Car — sachez-le bien ! — je vous connais, vous et votre secret, je connais votre race ! Vous et moi, ne sommes-nous pas d'une seule et même race ! Vous et moi, n'avons-nous pas un seul et même secret ! » (Nietzsche, *Le Gai Savoir*, *op.cit.*, p. 199)

<sup>745</sup> Et Nietzsche désigne ces gens de la volonté par le pronom « nous » : plus précisément, « nous autres philosophes », « nous autres “esprits libres” », « nous autres incompréhensibles », ou « NOUS AUTRES HOMMES SANS CRAINTE », autrement dit, « Nous autres qui sommes nouveaux, sans nom, difficiles à comprendre, nous autres prémices d'un avenir encore incertain ». (Nietzsche, *Le Gai savoir*, *op.cit.*, p. 278) Ce mot « nous » suggère à la fois le sens communautaire et le sens exclusif et révoltant, si bien que Bataille emploie, lui aussi, le mot « nous » pour indiquer sa relation avec Nietzsche.

À travers cette épigraphe, Bataille parle à Nietzsche, comme si le « vous » était adressé à Nietzsche et que le « moi » parlant désignait Bataille ; comme si Bataille prétendait avoir « un même secret » que Nietzsche, et être d'« une même espèce ». Le secret serait le fait qu'ils cherchent tous deux la souveraineté, et la même espèce indiquerait qu'ils sont d'une même communauté. En effet, Bataille affirme qu'il connaît le secret nietzschéen que tous les autres ne reconnaissent pas. Il affirme que lui seul le connaît, et peut, par conséquent, le trahir. Aux yeux de Bataille, tous les autres, qui se targuent de lire les textes de Nietzsche, sont des ânes, cet animal qui ne saurait répondre que « I-A ». Nous savons « ce que signifie l'affirmation de l'âne, le oui qui ne sait pas dire non : *affirmer n'est rien d'autre ici que porter, assumer.* »<sup>746</sup> Bataille critique les faux lecteurs de Nietzsche : « *Il me semble aujourd'hui devoir dire : ceux qui le lisent ou l'admirent le bafouent (il le sut, il le dit). Sauf moi ?* »<sup>747</sup>

Et ce « sauf moi » donne l'impression que Bataille se vante d'établir une communauté exclusive avec Nietzsche. On perçoit clairement l'attitude de Bataille envers les autres lecteurs : il semble mépriser les lecteurs simples, qui se prétendent fidèles à Nietzsche. Il en va de même pour les lecteurs de Sade. Dans son roman *Le Bleu du ciel*, Bataille fait dire à son héros Henri Troppmann ce qu'il pense des lecteurs de Sade :

— Ecoute-moi, Xénie — j'ai commencé à pérorer et j'étais hors de moi sans raison — tu t'es mêlée à l'agitation littéraire, tu as dû lire Sade, tu as dû trouver Sade formidable — comme les autres. Ceux qui admirent Sade sont des escrocs — entends-tu ? — des escrocs...

Elle me regarda en silence, elle n'osait rien dire. Je continuai :

— Je m'énerve, je suis enragé, à bout de force, les phrases m'échappent... Mais pourquoi ont-ils fait ça avec Sade ?

Je criai presque :

— Est-ce qu'ils avaient mangé de la merde, oui ou non ?<sup>748</sup>

Le narrateur du *Bleu du ciel* dénonce explicitement la tricherie des faux lecteurs : « Ceux qui admirent Sade sont des escrocs ». Bataille critique « les autres » qui font semblant de vénérer Sade, mais n'apprennent pas l'essence de la littérature sadienne : ils n'osent pas manger de la merde. Ces gens ne sont que des escrocs mêlés à « l'agitation littéraire » — Bataille fait allusion à celle des surréalistes, peut-être —, ou des « valets de chambre ». Troppmann continue : « Les hommes sont des valets de chambre... S'il y en a un qui a l'air d'un maître, il y en a d'autres qui en crèvent de vanité... mais... ceux qui ne s'inclinent devant rien sont dans les prisons ou sous terre... et la prison ou la mort pour les uns... ça veut dire la servilité pour tous les

<sup>746</sup> Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, op.cit., p. 205.

<sup>747</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 13.

<sup>748</sup> *Le Bleu du ciel*, OC III, p. 428.

autres... »<sup>749</sup> Les souverains « qui ne s'inclinent devant rien » sont tous enfermés ou morts ; ne sont vivants que tous les autres qui sont serviles. Si tous les autres lecteurs de Nietzsche et de Sade sont escrocs ou serviteurs, puisqu'ils ne sont pas dans les prisons ni sous terre, comment Bataille peut-il dire « sauf moi ? » Lui non plus n'est pas mort, ni enfermé, mais il survit au contraire, et écrit. D'où vient son sentiment de supériorité ? Sans compter que Bataille attaquant l'idéalisme du mouvement surréaliste et la subordination au projet du communisme, lutte contre toute sorte d'utilité. Les lecteurs de Nietzsche le bafouent en l'utilisant pour leur propagande, ceux de Sade sont des tricheurs tant qu'ils l'utilisent pour leur « agitation littéraire ». Aux yeux de Bataille, l'admiration de ces lecteurs ne se différencie pas de l'« I-A » de l'âne. Bataille se croit le seul à comprendre le secret de Nietzsche et de Sade. Le secret est celui de la souveraineté, que Bataille trahit.

Pour trahir le secret de Nietzsche, il faut que Bataille trahisse son ami. Quant à ceux qui lisent et admirent Nietzsche, quoiqu'ils l'imitent et lui rendent hommage, dans la mesure où ils ne comprennent pas la vérité, ils ne font que le ridiculiser. Si Bataille peut s'extraire du groupe de ces admirateurs — « sauf moi » —, c'est qu'il rit de Nietzsche, avec Nietzsche, et que la vérité nietzschéenne le fait rire : « Et soit perdu pour nous le jour où même une fois nous ne dansâmes ! et soit fausse pour nous toute vérité où il n'y ait un seul éclat de rire ! »<sup>750</sup> Loin d'assumer les écrits de Nietzsche, Bataille se porte vers « le oui de l'enfant-joueur, plus profond que le non sacré du lion »<sup>751</sup>, pour l'affirmer encore plus virilement. Et la trahison de Bataille a l'aspect de cette affirmation qui dépasse la négation. La trahison bataillienne relève aussi de l'attitude souveraine du lecteur. Bataille découvre l'attitude souveraine chez Nietzsche. En tant qu'athée qui se soucie de Dieu, Nietzsche fait insulte à Dieu en même temps qu'il lui rend hommage : « Dans le désordre inextricable, écrit Bataille, où l'insulte collait à l'hommage, se révèle le double mouvement propre à l'attitude souveraine. »<sup>752</sup> Ce que Nietzsche a fait de Dieu, Bataille le répète : il rend hommage à Nietzsche en le trahissant. Pour Bataille, Nietzsche lui-même est le mythe, il est le dieu sacrifié.

En lisant les écrits de Bataille sur Nietzsche, les lecteurs sont amenés à partager leur secret et leur vérité, qui est la recherche de la souveraineté. Dès lors, la communauté fondée sur

---

<sup>749</sup> *Ibid.*

<sup>750</sup> Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op.cit.*, p. 231.

<sup>751</sup> Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, *op.cit.*, p. 221.

<sup>752</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 437. Dans ce passage, Bataille discute de la recherche de la liberté nietzschéenne. Sur le plan politique, la liberté signifie une réalité politique qui répond à l'oppression d'une classe par une autre, et elle appelle l'action efficace. Par-delà ce plan, celui « des valeurs sensibles », la liberté signifie l'attitude souveraine. Bataille rapproche cette attitude de l'« enfantillage » de Baudelaire, dont nous parlerons plus loin. Il faudrait tout de même évoquer que l'enfantillage baudelairien se rapproche du « oui de l'enfant-joueur » au sens deleuzien.



l'amitié de Bataille et de Nietzsche s'élargit : la communauté de tout le monde et, pour la même raison, celle qui n'appartient à personne. Il faut noter ici que c'est la vérité partagée secrètement qui rend possible la trahison. Car c'est lorsque celui qui est le plus proche, le plus fidèle, au point de connaître le secret, s'en détourne, que la trahison s'effectue. On pourrait donc dire que le lieu de la trahison, se trouve à la limite. De même, le lieu de la souveraineté, que l'on ne peut saisir que dans l'instant, est aussi à la limite. La souveraineté ne se réalise qu'à la limite, mais sa réalisation signifie l'anéantissement de toutes les limites : la communication en tant qu'opération souveraine détruit toute la discontinuité entre les individus ; dans la communauté où tous les participants sont sujets souverains, il n'y a plus aucune distinction entre sujet et objet ; la transgression des interdits renverse les valeurs auparavant établies et les réduit au néant, sinon à la mort et au non-savoir ; enfin, la morale du sommet vécue par l'expérience intérieure visant à la sortie de soi n'est autre que l'expérience-limite. Par conséquent, il est impossible que la souveraineté se réalise. Si Bataille semble faire de la réalisation de la souveraineté un projet, c'est d'abord en constatant que la réalisation de la souveraineté ne saurait être un projet, puis c'est en reconnaissant qu'il s'agit d'un projet impossible.

Dans le cas de la trahison de Bataille, il s'agit aussi de la limite de la folie. Au lieu d'être fou comme Nietzsche, Bataille, en tant que traître, décide de ne pas être fou, mais d'écrire sur la folie de Nietzsche. En mettant en jeu la limite de la folie et de la raison, il distingue un Hegel tricheur d'un Nietzsche traître. Nous avons vu que Bataille considérait que Hegel, en renonçant à aller plus loin, se réduisait à la satisfaction : « Hegel, je l'imagine, toucha l'extrême. Il était jeune encore et crut devenir fou. J'imagine même qu'il élaborait le système pour échapper (chaque sorte de conquête, sans doute, est le fait d'un homme fuyant une menace). Pour finir, Hegel arrive à la *satisfaction*, tourne le dos à l'extrême. *La supplication est morte en lui.* »<sup>753</sup> Selon Bataille, en faisant face au point-limite de la raison qui s'attache à la folie, Hegel a subitement fermé son système. Ainsi échappe-t-il au problème, sans le résoudre ni y faire face. Le système du savoir hégélien, malgré son extrémisme, ne reste qu'une échappatoire qui lui permet d'éviter de devenir fou. Même si la *Phénoménologie* est « une épopée épuisante »<sup>754</sup> par

---

<sup>753</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 56. Quant à l'affirmation « Hegel crut devenir fou », Bataille la précise ailleurs, en évoquant une lettre écrite par Hegel. Bataille écrit ainsi : « Le fait n'est pas déduit d'un texte philosophique, mais d'une lettre à un ami, auquel il confie que, pendant deux ans, il crut devenir fou. La raison en était la nécessité où il se trouva de renoncer en lui-même à l'individu (se représentant la nécessité de n'être plus, lui, l'être particulier, l'individu qu'il était, mais l'Idée universelle, de tomber si l'on veut dans l'inanité divine – en un mot d'être *Dieu*, mais devant, mais *voulant* mourir, il se sentit devenir fou). Ceci ne dura pas une nuit, ou deux jours, mais deux ans. En un sens, la phrase rapide de Hegel a même une force que n'a pas le long cri de Kierkegaard. ... Hegel ne pouvait qu'obéir à sa propre raison — ou la perdre. » (« De l'existentialisme au primat de l'économie », OC XI, p. 286)

<sup>754</sup> « De l'existentialisme au primat de l'économie », OC XI, p. 287.

laquelle l'auteur est épuisé et consumé au point qu'il touche à la folie, l'auteur est mené à lâcher l'extrémisme et à terminer son œuvre trop hâtivement, à défaut de force pour endurer le supplice. De sorte qu'aux yeux de Bataille, tant que Hegel qui se prend pour le Savoir Absolu règne sur son système, il n'est qu'un tricheur. Contrairement à Hegel, Nietzsche devient fou jusqu'à l'effondrement, « il ne pourrait pas, en effet, se contenter de penser et de parler, car une nécessité intérieure le contraindrait de vivre ce qu'il pense et ce qu'il dit. »<sup>755</sup> Comme la réalisation de la souveraineté est ainsi impossible, la seule manière de la connaître et de la reconnaître, est de la vivre et de l'incarner. C'est la raison pour laquelle Bataille parle de l'incarnation de Nietzsche : « l'“homme incarné” devrait aussi devenir fou. »<sup>756</sup> Il n'est pas seulement « l'homme incarné » et crucifié au sens chrétien, mais aussi l'homme incarnant le sacré et, plus humainement, la souveraineté. Pour vivre ce qui est impossible dans notre monde humain, c'est-à-dire pour le réaliser en lui-même, et connaître ce qui dépasse notre sphère épistémologique, il ne lui reste plus qu'à devenir fou.

Bataille se situe à la limite entre le système de Hegel et l'effondrement de Nietzsche. Il avoue ceci : « Ce qui m'oblige d'écrire, j'imagine, est la crainte de devenir fou. »<sup>757</sup> Dans ce sens-là, l'écriture de Bataille est « écrire la folie — écrire pour ne pas être fou »<sup>758</sup>. Pourquoi, en affirmant vivre l'expérience nietzschéenne, Bataille résiste-t-il à la folie ? Ou bien, on peut se demander, d'après Denis Hollier : « Comment concilier ces défenses rhétoriques contre la folie avec l'exigence de répétition de l'expérience de Nietzsche ? »<sup>759</sup> « Écrire la folie pour ne pas être fou », est-ce là une « défense rhétorique » qui dissimule sa peur de risquer la mort ? Certes, dans la mesure où l'angoisse de la mort est l'une des conditions de l'humanité, Bataille, en tant qu'être humain, n'y échappe pas. Chez lui l'angoisse est même l'essence de l'homme. Il déclare que « LE SACRIFICE EST LA COMMUNICATION DE L'ANGOISSE. »<sup>760</sup> Mais si l'on se rend compte que Bataille réclame sans cesse de devenir souverain en risquant la mort, on peut penser que, pour lui, il serait plus simple de mourir, et que cette mort accomplirait, de manière simple, le projet impossible de la réalisation de la souveraineté. Pourtant, il choisit de ne pas mourir. Il décide de se tenir périlleusement à la limite. Au lieu de s'abandonner à la folie, il écrit ; au lieu de se sacrifier comme Nietzsche, il renouvelle le sacrifice ; au lieu de se tuer, il invite dans sa communauté un autre, c'est-à-dire un lecteur inconnu. Bataille avoue qu'« il

<sup>755</sup> « La folie de Nietzsche », OC I, p. 547.

<sup>756</sup> *Ibid.*

<sup>757</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 9.

<sup>758</sup> Jean Durançon, *Georges Bataille*, Paris : Gallimard, 1976, p. 12.

<sup>759</sup> Hollier, « De l'au-delà de Hegel à l'absence de Nietzsche », art .cit., p. 93.

<sup>760</sup> Notes de *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 442.

survit », si bien qu'il admet le ricanement des autres. Mais il survit pour reprendre le sacrifice qu'il a fait de Nietzsche, pour « renouveler le sacrifice où “tout est victime” jusqu'à la destruction sacrificielle de Nietzsche lui-même. »<sup>761</sup> De plus, il appelle de ses vœux quelqu'un qui sacrifiera Bataille lui-même. Il dit, par parenthèse : « (j'écris pour qui, entrant dans mon livre, y tomberait comme dans un trou, n'en sortirait plus). »<sup>762</sup> À son tour, en écrivant et dans ses écrits, il attend quelqu'un qui fondera une communauté littéraire avec lui, comme il le fait avec Nietzsche ; qui reconnaîtra et partagera la souveraineté comme il affirme la vérité de Nietzsche ; qui écrira son angoisse et sa souffrance, comme il écrit la folie de Nietzsche ; et qui le trahira, comme il trahit Nietzsche. Cet appel est aussi une invocation à l'amitié : l'amitié pour un lecteur solitaire et pour l'écrivain lui-même, « *amitié pour l'inconnu sans amis*. Ou encore, [...] (*amitié pour l'exigence d'écrire qui exclut toute amitié*) »<sup>763</sup>. À ce nouvel ami, Bataille transmettra la *morale* de la lecture et de l'écriture dans la communauté littéraire.

Reprenons la parole de Zarathoustra : « De tout ce qui est écrit, je n'aime que ce qu'un homme écrit avec son sang. Avec du sang écrits, et tu apprendras que sang est l'esprit. »<sup>764</sup> La littérature, pour Bataille, ne se limite pas à une fable fictive, ou à un métier. Elle est la vie de celui qui poursuit la souveraineté impossible. La littérature devient donc elle-même, en tant que communication, la morale de la souveraineté. Le sang qui est l'esprit donne la vie à la littérature, où s'incarne — en mourant — la souveraineté.

---

<sup>761</sup> Hollier, « De l'au-delà de Hegel à l'absence de Nietzsche », art. cit., p.89. De là, Hollier confirme que Nietzsche en tant que sacrifié est absent chez Bataille. Loin de récupérer la pensée nietzschéenne, Bataille finit par la trahir. En revanche, Hollier affirme que Hegel est paradoxalement plus présent dans le discours philosophique de Bataille.

<sup>762</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 135.

<sup>763</sup> Blanchot, *La Communauté inavouable*, op.cit., p. 44.

<sup>764</sup> Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, op.cit. p. 52.

## QUATRIÈME PARTIE

# *DIVINUS DEUS (SE) TRAHIT*

### 1. Les femmes de *Divinus Deus*

#### 1. 1. Les femmes trahies

Il est évident que Bataille attache ses concepts principaux à l'image des femmes dans son texte. Comme nous l'avons vu, la mise à nu des personnages féminins correspond bien à la manifestation de la vérité insaisissable qu'il s'efforce pourtant de saisir. Il faut aussi remarquer que dans les textes batailliens, les femmes présentent presque toujours à la fois la saleté et la pureté, le plus haut et le plus bas. Plus elles s'adonnent à l'abjection, plus elles paraissent sacrées. Il en va ainsi de Simone d'*Histoire de l'œil*, de Dirty du *Bleu du ciel*, d'Éponine de *L'Abbé C.*, de Marie du *Mort*, etc. Les qualités de ces femmes se rapprochent des aspects de la souveraineté au sens bataillien : elles ne cessent d'échapper à leurs amants qui sont souvent impuissants devant elles ; elles n'hésitent pas à se livrer à la débauche sans fond, elles vont jusqu'au bout de l'expérience de ce qu'on appelle le Mal ; elles se réjouissent de la transgression de tous les interdits, par exemple l'inceste, le sacrilège, ou le meurtre ; enfin, elles conduisent leurs partenaires à affronter le Mal dont ces derniers se sont jusque-là détournés. On pourrait même dire que la femme elle-même *est* la souveraineté au sens bataillien. Car d'abord, Bataille cherche sans cesse la souveraineté mais ne peut qu'affirmer son caractère insaisissable. Ensuite, tous les thèmes importants de Bataille, par exemple, l'excès comme « la part maudite », le Mal au sens de la « morale du sommet », la transgression, etc., se lient à ce qu'il appelle la souveraineté.

Parmi d'autres, Madame Edwarda se déclare comme Dieu devant le narrateur, en exposant sa partie génitale. L'image de Dieu est manifestée le plus directement par la fente, la déchirure ou le manque du corps féminin de la prostituée. La figure de Dieu chez Bataille correspond exactement aux « guenilles » d'Edwarda. Parce que, dès l'instant où Bataille a tué violemment Dieu, c'est seulement l'absence et le vide qui peuvent représenter ce qu'est Dieu. Cela conduit le narrateur de *Madame Edwarda* à confirmer qu'ELLE est Dieu : « [...] je compris qu'elle ne riait pas et même, dit-il, exactement, que, sous le vêtement qui la voilait, elle était maintenant absente. Je sus alors — toute ivresse en moi dissipée — qu'Elle n'avait

pas menti, qu'Elle était DIEU. »<sup>765</sup> Ailleurs, Bataille ne se borne pas à attribuer la qualité du sacré à la femme. Il fait Dieu de la femme, une église d'un bordel : « Une maison close est ma véritable église, la seule assez inapaisante. »<sup>766</sup>



Figure 2 : Le premier dessin des six projets d'illustrations de René Magritte pour l'édition pirate de *Madame Edwarda*, conçue à Bruxelles en 1946.<sup>767</sup>

La scène de *Madame Edwarda* qui ressemble à une sorte d'épiphanie où Dieu se révèle par le corps d'une prostituée, est tellement essentielle chez l'auteur, qu'il élabore la « suite » de ce récit. Il semble qu'il voulait mettre en relief cette scène de la manifestation de Dieu. Les œuvres inachevées qui devaient être publiés sous le pseudonyme de « Pierre Angélique » le prouvent. Pour créer la « suite » de *Madame Edwarda*, Bataille imagine la vie entière de l'auteur fictif, dont le nom est Pierre Angélique. L'histoire de la vie de Pierre Angélique est, bien entendu, remplie des femmes avec lesquelles il a une relation amoureuse. Bataille place Madame Edwarda parmi d'autres amantes de Pierre Angélique. Si nous nous référons à un fragment autour de *Sainte*, publié dans le quatrième tome des *Œuvres complètes*, nous découvrons que

<sup>765</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 24.

<sup>766</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 247.

<sup>767</sup> On donne ainsi la description de l'image : « Gros plan sur le bas-ventre nu d'une femme qui présente sa vulve, la tenant ouverte de ses deux mains. Entre les cuisses ouvertes, un homme minuscule au manteau qui marche en direction de la fente. Il se trouve à droite du centre afin de ne pas gêner la vue. » (Jan Ceuleers, « René Magritte, illustrateur de *Madame Edwarda* », *Cahiers Bataille* n°2, Meurcourt : Éditions les cahiers, 2014, p. 149) Le dessin de Magritte est paru dans le même article (*Ibid.*, p. 151).

Bataille voulait concevoir l'histoire de la débauche avant et après la rencontre de Madame Edwarda.

VII. Retour vers l'amie de la mère qui refuse. Le bordel et l'absence d'argent. L'amour pour l'amie. Dieu. La masturbation. / VIII. La solitude, la soif de l'autre, la débauche sans satisfaction autre que / (ici se passe *Madame Edwarda*) / IX. La férocité dans la solitude (le bordel divin). La rencontre de Sainte. [...] <sup>768</sup>

Dans ce fragment, on aperçoit d'abord que « l'amie de la mère » devient Charlotte d'Ingerville, la cousine de Pierre Angélique, dont le prénom est indiqué dans quelques autres fragments comme Madeleine. Ensuite, « Sainte » désigne une autre femme publique mystérieuse. Bataille veut situer Madame Edwarda bien après la mort de la mère de Pierre, entre Charlotte d'Ingerville et la Sainte. Ainsi, il semble que Bataille veuille justifier la circonstance où Pierre Angélique tombe sur Edwarda. C'est-à-dire qu'il veut donner les raisons de l'existence de ce type d'homme menant une vie dépravée. Pour cela, il faut montrer aux lecteurs comment le protagoniste Pierre Angélique est devenu un ange déchu et solitaire, et pourquoi il continue à se livrer à « la débauche sans satisfaction ». Bataille semble penser que, le fait d'avoir eu une relation incestueuse avec sa mère corrompue et d'avoir assisté au suicide de cette mère <sup>769</sup> peut expliquer la raison pour laquelle le héros ne cesse de chercher les femmes qui le conduisent à vivre dans l'abjection. C'est à travers la création de ces histoires que Bataille rend possible la vie de Pierre Angélique, ainsi que sa rencontre avec Edwarda, et le témoignage de l'épiphanie dont nous avons parlé plus haut. Or, pour indiquer aux lecteurs que cette vie est possible, il faut parler de la transgression, de la perversion, et même du crime. En outre, Bataille fait de *Madame Edwarda* un récit écrit par un auteur-narrateur qui s'appelle Pierre Angélique. Au fur et à mesure que Pierre communique son histoire à ses lecteurs, lui et ses amantes deviennent tous

---

<sup>768</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Le projet "Divinus Deus" ») OC IV, p. 389.

<sup>769</sup> Nous devrions nous rappeler le débat autour de la fin de *Ma mère*. Deux grandes questions étaient posées : y a-t-il eu inceste ? ; Le suicide est-il l'acte issu du péché ? En lisant et analysant principalement la version du tome IV des *Œuvres complètes*, et en renvoyant à l'analyse faite par Gilles Ernst de la dernière scène de *Ma mère* Gilles Ernst (Gilles Ernst, *Georges Bataille : Analyse du récit de mort*, Paris : Presses Universitaires de France, 1993, pp. 99-103), nous décidons de voir qu'Hélène s'est suicidée *en faisant l'amour* avec son fils. En outre, Michel Surya lui aussi constate que, si on lit *Charlotte d'Ingerville*, le problème de l'inceste semble être réglé : « Charlotte d'Ingerville, écrit-il, nous apprendra ce que *Ma mère* ne nous apprend pas, en effet : que la mère et le fils s'accouplèrent, à la fin, livrant de ce livre une vérité – incestueuse – qui ne lui suffit pas. » (Michel Surya, « Postface », in Georges Bataille, *Charlotte d'Ingerville*, Paris : Lignes-Léo Scheer, 2006, p. 66) Quant à la question du suicide, il consiste en l'expiation au sens bataillien, c'est-à-dire, l'*expiation* qui est loin de purifier du Mal, mais au contraire, qui « conserve au Mal sa valeur du sacré ». (Hamano, « Inceste et suicide : énigmes de *Ma mère*, roman de Georges Bataille », art. cit., p. 110) Quant à ce débat, Hamano dénonce la *trahison* de l'édition Gallimard. Il dit ceci : « En prolongeant la dernière version de Bataille, l'édition Gallimard a paradoxalement voilé quelque chose d'essentiel et brouillé par conséquent les pistes. » (*Ibid.*, p. 107) Selon lui, c'est l'édition Gallimard qui a rendu ambiguë la possibilité de l'inceste de *Ma mère*. Même si nous nous référons à la version de Gallimard dirigée par Thadée Klossowski, nous voyons qu'il serait non moins pertinent de conclure que l'édition en faisant du texte de Bataille un « livre » achevé, finit par le *trahir*.

de plus en plus coupables. On pourrait dire que c'est l'écriture et la lecture, la parole et l'écoute, que c'est donc la littérature elle-même qui fait le Mal. Au point que, en comparant le narrateur de *Madame Edwarda* à Phèdre qui confie son secret à Œnone, Blanchot remarque ceci : « De quelque manière que les choses se soient passées, c'est dès l'instant qu'il les raconte que tout devient grave pour lui, de même que pour Phèdre tout commence lorsqu'elle accepte de rompre le secret en faveur d'Œnone, devenant coupable non pas à cause de sa monstrueuse passion innocente, mais coupable de la rendre coupable en la rendant possible, en la laissant passer de la pure impossibilité du silence à la vérité scandaleuse de sa réalisation dans le monde. Il y a dans tout écrivain tragique cette nécessité de la rencontre de Phèdre et d'Œnone, ce mouvement vers le jour de cela qui ne peut s'éclairer, l'excès qui ne devient dépassement et scandale que — dans les mots. »<sup>770</sup> Bien entendu, chez Bataille, la littérature *est* le Mal. Elle est le Mal en tant qu'elle réalise dans le monde réel « la vérité scandaleuse », en la retirant du silence où demeure l'impossible. Et la suite de *Madame Edwarda* est déjà le débordement d'un livre achevé, elle est donc l'excès qui rend son auteur à la fois possible et coupable.

D'ailleurs, c'est cet excès en tant que Mal qui permet l'homme d'accéder au sacré, car le sacré signifie ce à quoi l'homme pourrait toucher quand il dépasse le monde humainement possible, en franchissant ses limites. Et Bataille attache le *pire* à la *pure* sainteté, quand il fait parler Hélène de *Ma mère*, ainsi : « Je ferais le pire devant toi et je serais pure à tes yeux. »<sup>771</sup> Dans cette phrase, l'accouplement des rimes montre bien que l'homme faisant le Mal s'approche de Dieu, ou plus humainement, du saint ou du souverain. Et c'est l'histoire de *Divinus Deus*, qui consiste en un récit autobiographique de l'auteur fictif Pierre Angélique. Dans cette perspective, nous allons examiner « la suite de *Madame Edwarda* ». Le titre de la somme de cette suite aurait été, si elle avait été publiée, *Divinus Deus*, « le Dieu des dieux. » En passant par la série des femmes divines, Pierre s'approche de la souveraineté. On compte quatre femmes dans *Divinus Deus*, qui sont elles-mêmes les titres de chaque texte : Hélène, la *mère* de Pierre Angélique ; *Charlotte d'Ingerville*, la cousine de Pierre ; *Sainte*, une fille auparavant pieuse mais maintenant dégradée ; et *Edwarda* la putain divine. Comme c'est à travers la relation amoureuse avec des femmes que le héros poursuit sa quête de la souveraineté, nous allons examiner ce que Bataille veut dramatiser en représentant les femmes.

---

<sup>770</sup> Blanchot, « Récit scandaleux », *Livre à venir, op.cit.*, p. 262.

<sup>771</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 186.

En parlant de la nudité des personnages féminins dans les textes, nous avons vu que la femme que Bataille figure ne se contentait pas de tenir le rôle d'objet donnant du plaisir sexuel à son partenaire. Au contraire, elle est le sujet qui conduit son amant à une vie débauchée remplie des expériences érotiques. Dans les œuvres de Bataille, la femme est souvent plus perverse et plus audacieuse que son partenaire, c'est-à-dire le narrateur masculin, qui demeure souvent impuissant devant elle. Parmi les personnages féminins qui manifestent leur souveraineté en se livrant à la débauche, la mère de Pierre Angélique a le caractère le plus transgressif. Dans un des fragments de *Ma mère*, on trouve un poème qu'Hélène a laissé dans son journal intime.

Pour me livrer aux vits  
je mets  
ma robe à fendre l'âme.<sup>772</sup>

Hélène refuse d'être la victime de la perversion. Elle insiste sur le fait que c'est de sa propre initiative qu'elle se livre à la perversion et à l'abjection. Elle dit qu'elle s'adonne volontairement dans l'acte sexuel, en manifestant ouvertement sa robe fendue et le sexe masculin dans son poème. Si l'on lit les « vits » comme les *vies*, on voit que c'est en se livrant souverainement à l'érotisme qu'elle se sent vivre pleinement. Puis, si elle porte une robe ou un loup, c'est pour enfin l'enlever et pour « fendre l'âme », en faisant regarder en face la *fente* de son corps. À travers ses récits, Bataille exprime souvent son attachement à l'organe sexuel de la femme. Et cet organe dont l'image se lie à la blessure, à la déchirure, évoque clairement le thème de l'ouverture. D'abord, Bataille critiquant le système de Hegel demande l'ouverture vers le non-savoir. À ses yeux, Hegel est un homme « étroitement et par inertie, rivé au “possible” »<sup>773</sup>. Bataille exige qu'on « brise la limite du *possible* » et qu'on déchire le réseau hégélien, pour faire front à l'impossible. D'ailleurs, l'ouverture est la condition même de la communication bataillienne : « La communication demande, dit Bataille, un défaut, une “faille” ; elle entre, comme la mort, par un défaut de la cuirasse. Elle demande une coïncidence de deux déchirures, en moi-même en autrui. »<sup>774</sup> Dans les fictions érotiques de Bataille, pour faire coïncider ces « deux déchirures », l'écrivain fait éclater quelque chose à partir d'une faille. Nous voulons parler ici de ce qui pour lui jaillit de la fente du corps féminin, à savoir : l'*urine*. Nous allons analyser les scènes où les femmes pissent dans le texte de *Divinus Deus*, et par là,

---

<sup>772</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Les variantes de *Ma mère* »), OC IV, p. 403.

<sup>773</sup> *Méthode de méditation*, OC V, p. 208.

<sup>774</sup> *Ibid.*, p. 266.



nous découvrirons encore que chez Bataille, la femme signifie son ultime non-savoir, l'impossible absolu.

Bataille semble jouir de décrire la femme pissant. On pourrait même supposer que Bataille croit que la femme atteint l'orgasme en pissant, de sorte qu'il veut faire coïncider l'éjaculation de sperme du masculin avec l'émission de l'urine du féminin. Comme s'il ignorait toutes les sécrétions propres à la femme, ou bien, comme s'il confondait le vagin et l'urètre. En effet, dans son premier roman publié, *Histoire de l'œil*, Simone demande au narrateur masculin de « faire pipi », mais il parvient à lui répondre avec son « beau foutre blanc »<sup>775</sup>. Dans le même texte, l'auteur nous invite à une orgie où « la malheureuse Marcelle pissait dans son armoire en se branlant. »<sup>776</sup> Il y en a d'autres exemples. Marie du *Mort* sent la douceur des bois en pissant : « Démente et nue, elle se précipita sous l'averse en courant. Ses souliers claquaient dans la boue et la pluie l'inondait. Elle eut un gros besoin qu'elle retint. Dans la douceur des bois, Marie s'étendit sur la terre. Elle pissa longuement, l'urine ruisselant dans ses jambes. »<sup>777</sup> Dirty du *Bleu du ciel*, dans l'espace luxueux de l'hôtel du Savoy, déchaîne un torrent d'excréments : « [...] l'urine forma une flaque qui s'agrandit sur le tapis tandis qu'un bruit d'entrailles relâchées se produisait lourdement sous la robe de la jeune fille, révoltée, écarlate et tordue sur sa chaise comme un porc sous un couteau... »<sup>778</sup>

Mais c'est surtout Charlotte d'Ingerville qui nous parle le plus précisément de l'urine des personnages féminins. Charlotte raconte à Pierre un épisode violent avec sa tante Madeleine, donc, la mère de Pierre<sup>779</sup>, qui s'exaltait en pissant dans les bois.

Je vis qu'elle marchait en pissant et qu'elle était d'un bout à l'autre parcourue de frissons semblables à ceux d'un cheval de sang, mais bien plus, comme saisie de contagion j'enlevai aussi mes vêtements et je sentis comme un cheval ma nudité dans la forêt. Je m'étendis à plat ventre sur les feuilles mortes et je me laissai aller à mon tour à faire de l'eau sous moi comme si la vie m'abandonnait, comme si je n'étais plus qu'un ruisseau tremblant de tout le désordre des eaux, de tous les frémissements des eaux.<sup>780</sup>

Charlotte témoigne que ces deux femmes pissant « tremblaient » et « frémissaient », comme si le spasme avait secoué leurs corps. Les bois étaient remplis de silence, d'angoisse, de solennité

---

<sup>775</sup> *Histoire de l'œil*, OC I, p. 15.

<sup>776</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>777</sup> *Le Mort*, OC IV, p. 39.

<sup>778</sup> *Le Bleu du ciel*, OC III, p. 389.

<sup>779</sup> Comme nous l'avons noté plus haut, *Charlotte d'Ingerville* est un des récits posthumes de Bataille. Le personnage dont le prénom est Madeleine dans les fragments de *Divinus Deus* désigne la même personne qu'Hélène de *Ma mère*.

<sup>780</sup> *Charlotte d'Ingerville*, OC IV, p. 290.

religieuse, et de folie. Il ne serait pas moins vrai que Bataille veut ainsi illustrer l'« expérience intérieure » en version féminine. Or, l'urine n'est pas que le signe de l'extase sexuelle, voire celui de l'expérience de la limite. Cet excrément liquide signifie la *vie* elle-même. D'ailleurs, en citant le poème d'Hélène, nous avons déjà tenté de lire le « vit » masculin comme la *vie*, et nous avons rapproché l'urine du sperme. Nul doute que le sperme masculin rende possible la procréation. Pourtant, il s'agit non seulement de la ressemblance entre l'urine et le sperme qui symbolise la virilité masculine, mais aussi avec le sang. Dans le passage que nous venons de citer, Madeleine pissant s'agitait comme un « cheval de sang ». En effet, dans d'autres textes, Bataille rapporte explicitement l'urine au sang. Citons les paroles de Sir Edmonde d'*Histoire de l'œil*. « Et quant au vin qu'on met dans le calice, dit-il, les ecclésiastiques disent que c'est le *sang* du Christ, mais il est évident qu'ils se trompent. S'ils pensaient vraiment que c'est le sang, ils emploieraient du vin rouge, mais comme ils se servent uniquement de vin blanc, ils montrent ainsi qu'au fond du cœur, ils savent bien que c'est l'urine. »<sup>781</sup> Il est vrai que l'intention principale de l'auteur est plutôt de désacraliser le sang du Christ, que de dire que l'urine équivaut au sang. Mais en même temps et en revanche, il attribue un aspect sacré à l'urine de Simone commettant ainsi un sacrilège. Ce que nous voulons remarquer, c'est que dans les textes de Bataille, l'image de l'urine est ainsi indéniablement associée à celle du sang. Bataille associe l'urine, consciemment ou inconsciemment, au sang qui jaillit des yeux arrachés. Toujours dans *Histoire de l'œil*, pour l'héroïne Simone, ce à quoi fait penser le mot uriner, c'est « *buriner*, les yeux, avec un rasoir, quelque chose de rouge, le soleil. »<sup>782</sup> La couleur rouge évoque le burin taché de sang. Pour compléter cette association d'images, à la fin du roman, Simone finit par uriner sur les yeux du prêtre qu'elle vient de tuer. Si l'on superpose les deux « scènes des bois », l'une racontée par Charlotte d'Ingerville et l'autre décrite par Hélène de *Ma mère*, on apercevra plus clairement que chez Bataille, l'urine évoque l'arrachement des yeux.

D'abord, la scène racontée par Charlotte, qui précède le passage que nous venons de citer :

— Charlotte, me dit Madeleine très bas, ces bois m'ont toujours rendue folle. Descendons et marchons un peu.  
L'odeur des chevaux, des selles de cuir et des bois me grisait.  
Madeleine poursuivit à voix basse, nous avons attaché les chevaux :  
— Ce que j'aime, me dit-elle, dans les bois, c'est de trembler, dans les bois j'aime être nue — nue comme une bête.  
Elle se tut, se déshabilla et me dit :

<sup>781</sup> *Histoire de l'œil*, OC I, p. 63.

<sup>782</sup> *Ibid.*, p. 38.

— Ne me parle plus.

Une sorte de tremblement s'était emparé d'elle comme si elle était tout à coup à l'unisson des bêtes des bois. Ainsi nue et bottée, frissonnante, *elle pissait*. J'étais prise d'une contagion de folie. Son visage n'était plus humain. Elle entraînait dans une crise qui la transfigurait. Je crois qu'elle était dans l'état où l'on dit que les Ménades dévoraient leurs enfants.<sup>783</sup>

Bien entendu, c'est le regard rétrospectif de Charlotte, et elle raconte ce qui s'est passé dans son enfance, c'est-à-dire avant la naissance de Pierre. C'est dans les mêmes bois que les parents de Pierre ont fait l'amour, et qu'Hélène — donc, la tante Madeleine — et Charlotte s'amusaient à être nues comme des bêtes. Et le père de Pierre qui allait violer Madeline était le tuteur de Charlotte : « Mon tuteur était ton père ! »<sup>784</sup>

Ensuite, Hélène relate à son fils comment elle est parvenue à le concevoir, quand elle est tombée sur le père de Pierre dans ces bois :

— [...] j'aimais mieux être seule, j'étais seule dans les bois, j'étais nue dans les bois, j'étais nue, je montais à poil. J'étais dans un état que je mourrai sans retrouver. Je rêvais de filles ou de faunes : je savais qu'ils m'auraient dérangée. Ton père m'a dérangée. Mais seule, je me tordais sur le cheval, j'étais monstrueuse et...

Soudain, ma mère pleura, elle fondit en sanglots. Je la pris dans mes bras.

— Mon enfant, disait-elle, mon enfant des bois ! Embrasse-moi : tu viens des feuillages des bois, de l'humidité dont je jouissais, mais ton père, je n'en voulais pas, j'étais mauvaise. Quand il m'a trouvée nue, il m'a violée, mais j'ai mis son visage en sang : *je voulais arracher les yeux*. Je n'ai pas pu.<sup>785</sup>

Certes, le jour du délire des « Ménades » décrit par Charlotte et le jour du viol raconté par Hélène ne sont pas le même jour. Pourtant, tous les éléments circonstanciels évoqués par ces deux femmes sont identiques : la nudité, la bestialité, le cheval, le tremblement du corps, la pourriture des feuillages dans les bois, etc. Excepté le fait qu'Hélène ne dit pas à son fils qu'elle jouissait de « pisser » dans ces bois. En contrepartie, elle avoue qu'elle voulait « arracher les yeux » de son agresseur. Autrement dit, Hélène ne dit pas qu'elle urinait dans les bois, cependant, si l'on emprunte l'expression de Simone d'*Histoire de l'œil*, elle dit qu'elle voulait buriner les yeux. Par la médiation de la métaphore de l'œil, qui est sans nul doute essentielle chez Bataille, l'image de l'urine se relie à la blessure faite par un burin, de la couleur du sang, à la reproduction, donc à la vie.

En passant par l'urine de la mère de Pierre et les yeux de son père qui ont failli être arrachés, nous apprenons que, non seulement l'image de l'œil mais aussi celle de l'urine se

---

<sup>783</sup> *Charlotte d'Ingerville*, OC IV, p. 289. Nous soulignons.

<sup>784</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>785</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 221. Nous soulignons.

rattachent aux souvenirs des parents de Bataille lui-même. En effet, dans la deuxième partie d'*Histoire de l'œil*, en retraçant les événements qui ont marqué sa vie avec les parents, Bataille emploie le mot « pisser » pour chacun d'eux. En décrivant le spectacle de son père aveugle pissant, il met l'accent sur ses yeux au moment d'uriner. « Mais le plus étrange, décrit-il, était certainement sa façon de regarder en pissant. Comme il ne voyait rien sa prunelle se dirigeait très souvent en haut dans le vide, sous la paupière, et cela arrivait en particulier dans les moments où il pissait. [...] et ces grands yeux étaient donc presque entièrement blancs quand il pissait, avec une expression tout à fait abrutissante d'abandon et d'égarément dans un monde que lui seul pouvait voir et qui lui donnait un vague rire sardonique et absent. »<sup>786</sup> Dans cette description, nous découvrons que, dès ce moment-là, Bataille considère l'urine comme une sorte d'éjaculation, en attachant à l'urine l'apparence de l'extase sexuelle ou religieuse. Aussi Bataille parle-t-il du jour où il cherchait sa mère disparue, qui était devenue également folle. Dans cet épisode, après avoir couru « dans l'obscurité à travers des marécages », Bataille finit par retrouver sa mère égarée, qui « *était mouillée jusqu'à ceinture, la jupe pissant l'eau de la rivière* »<sup>787</sup>. Là encore, au lieu d'une expression comme, par exemple, « l'eau qui dégoutte de la jupe », il choisit l'expression « la jupe pissant l'eau ». En outre, il nous paraît que Bataille met cette phrase en italique pour souligner cette expression de *pisser*. Certes, il est possible que, en étalant manifestement les aspects abjects de ses parents, le jeune Bataille ait voulu afficher sa révolte contre l'hypocrisie de la société bourgeoise. Il s'agit encore de la mise à nu de l'écrivain dans et par la littérature. Humilier ses parents en révélant un secret peu honorable, on pourrait conclure que c'est sa façon de trahir — au double sens du terme — son origine. Mais nous voulons y ajouter autre chose. Bataille et Pierre Angélique, donc, le fils s'érige ainsi en enfant de ceux qui  *pissent*  : le fils est  *pissé*  au monde, tout comme l'urine et les yeux burinés.

Retournons à *Divinus Deus*. Hélène répète à son fils Pierre qu'il est « [son] enfant des bois », « le fruit de l'angoisse que [qu'elle avait] dans les bois », et qu'il naissait de la jouissance dans « la pourriture des feuilles »<sup>788</sup>. Même si Hélène ne le dit pas explicitement, nous savons, grâce au témoignage de Charlotte d'Ingerville, que la mère a uriné sur ces feuillages pourris. Jusqu'ici, nous avons tenté d'affirmer que, de même que le sperme masculin ou le sang que nous avons évoqués, l'urine de la mère donne la vie à son enfant. D'après sa mère, Pierre se déclare lui-même comme « l'enfant de la fête des bois »<sup>789</sup>. L'histoire de Pierre Angélique

---

<sup>786</sup> *Histoire de l'œil*, OC I, p. 76.

<sup>787</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>788</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 222.

<sup>789</sup> *Ibid.*, p. 223.

qu'est l'histoire de *Divinus Deus* signifiant toujours le Dieu, est déclenchée par l'histoire de la conception de « l'enfant des bois ».

Là, nous devrions prendre un détour. Il s'agit du titre *Divinus Deus*, qui signifie « Dieu divin » ou « Dieu des dieux ». N'y a-t-il pas une relation entre ce Dieu qui est doublement divinisé, et Dianus, le « roi du bois », ce dernier qui est thématiquement notament dans *L'Impossible* ?<sup>790</sup> Pour répondre à cette question, nous nous appuyons sur l'explication de Gilles Ernst. En considérant l'entreprise bataillienne d'écrire la suite de *Madame Edwarda* sous le titre de *Divinus Deus* comme projet de faire un Livre, et en supposant que « *Divinus Deus* » fut à l'origine le titre du récit de *Madame Edwarda*, Ernst dit ceci : « Faux titre ou grand titre de l'aventure de la fille "publique", *Divinus Deus* symbolise bien la fonction de passeur du mortuaire qu'a cette héroïne dans un texte qui mène la souveraineté naissante d'une rue anonyme à la rue Saint-Denis et à la Porte de Saint-Denis. »<sup>791</sup> Le titre ne touche pas seulement Edwarda mais aussi la mère, la cousine de Pierre Angélique, et enfin une autre fille appelée Sainte. Car tout au long de la série des récits, on aperçoit comment « l'initiation proposée par Hélène prolonge et précède »<sup>792</sup> d'autres aventures érotiques du héros. Ernst nous invite ici à faire la part de la confusion de Bataille, en ajoutant que cette confusion est cependant reconnue comme inexacte par les spécialistes. En effet, on trouve une phrase où il évoque deux noms de dieux différents : Dianus, « roi du bois » et Janus, Dieu du commencement ou du passage. Dans « Avant-propos ou préface du coupable », écrit en 1959-1960, en expliquant la raison pour laquelle il a choisi le nom de Dianus comme le pseudonyme de son œuvre *Le Coupable*, Bataille écrit ceci : « Le nom choisi comme pseudonyme est celui d'un grand dieu latin, de Janus ou Dianus, qui répondait alors à l'atmosphère religieuse mais paradoxale où je vivais. »<sup>793</sup> On ne sait pas avec exactitude s'il les identifie par erreur ou les juxtapose délibérément. Mais, en mettant ainsi côte à côte Dianus et Janus, l'un le souverain vivant dans bois et l'autre le Dieu du commencement et du passage, Bataille parvient à associer l'initiation et la transgression. L'analyse d'Ernst et la phrase citée de Bataille nous font penser au double niveau de l'aspect de Dieu. D'un côté, on voit la souveraineté du héros masculin Pierre Angélique, « l'enfant de

---

<sup>790</sup> En constatant justement que *L'Impossible* est la dramatisation de la dialectique hégélienne de la conscience de soi, et même « "l'épopée épuisante" qui mène la subjectivité de la particularité du sujet à l'universalité de l'objet, à la conscience de soi comme d'un universel. » En précisant le sens de la « haine de la poésie » et la manière dialectique par laquelle le sens de la poésie se retourne en son contraire, Marie-Christine Lala voit en Dianus « le sujet souverain [qui] (se) reconnaît dans sa défaillance, constitutive de l'effectuation symbolique », c'est-à-dire, celui qui se destine à obtenir la vie seulement en affirmant sa propre mort. (Marie-Christine Lala, « Les avatars de la conscience de soi », *Georges Bataille et la pensée allemande, op.cit.*, pp. 59-61)

<sup>791</sup> Gilles Ernst, *Georges Bataille, Analyse du récit de mort, op.cit.*, p. 132.

<sup>792</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>793</sup> « Plans pour la somme athéologique », OC VI, p. 369

la fête des bois ». Lui qui a aimé Dieu et qui a été pieux, découvre un autre Dieu chez sa mère et chez les femmes qu'il rencontre. Ainsi, il apprend à vivre souverainement, au fur et à mesure que ses amantes le dirigent dans la vie passionnelle. D'un autre côté, on voit le caractère sacré des femmes de *Divinus Deus* : la mère s'érige elle-même en Dieu du commencement<sup>794</sup> ; les autres filles qui vont venir tour à tour révèlent leur sainteté ; enfin et surtout, Edwarda qui est Dieu vivant dans le bordel incarne la divinité par excellence. En particulier, à propos d'Edwarda-Dieu, Ernst souligne ceci : elle représente aussi le Dieu du passage, car elle mène le protagoniste à la Porte de Saint-Denis. Aussi souligne-t-il le fait que le prénom Denis vient de Dionysos, de sorte qu'il désigne le Livre de *Divinus Deus* comme le « “sanctuaire” dédié à Janus-Dianus et, par lui, à Dionysos. »<sup>795</sup> La double divinité qu'implique le titre de *Divinus Deus* est réalisée par la figure de Dionysos au sein de la fête bacchante. Le spectacle de Dieu avec les ménades ferventes, Bataille le met en scène au moyen de son écriture. À la place de Dieu, il pose un homme déclenchant la quête de la souveraineté. À la place des ménades, il pose toujours les ménades, qui, pourtant, ne sont pas moins sacrées que Dieu lui-même. Si bien que non seulement Dionysos, mais aussi les ménades sont toutes divines. Citons encore la phrase du récit de Charlotte d'Inverville. Elle dit que la mère de Pierre « était dans l'état où l'on dit que les Ménades dévoraient leurs enfants. »<sup>796</sup> Pierre Angélique représente à la fois Dionysos servi par les ménades, et l'enfant « dévoré » par elles. Il n'est pas moins vrai que dans *Ma mère*, la mère a dévoré son fils. Du moins, elle lui a ôté la croyance dans le Dieu chrétien, et elle l'a introduit dans le monde dégradé où elle vivait. Même si le fils survit à la mort de sa mère, elle a réussi à graver la mort en lui. Si l'on tient compte du fait que l'inceste et le suicide se passent en même temps dans la dernière scène de *Ma mère*, la mère partage avec son fils non seulement le déchaînement de ses passions, mais aussi son agonie. Une fois que le fils fait l'expérience de l'instant de la mort, soit qu'il devienne nécrophile<sup>797</sup>, soit qu'il survive à la mort, il commence à vivre la mort. Et celui qui fait l'expérience de la mort tout en vivant, c'est le *souverain* au sens batallien. Mais l'aporie de « vivre la mort » demeure toujours impossible à résoudre. Au lieu d'en finir avec cette aporie, au lieu de donner une réponse immédiate, Bataille pousse plus loin la vie du protagoniste, en faisant énoncer par Hélène le mot *survivre*. Juste avant de se tuer, elle dit à Pierre : « Je sais maintenant [que] tu me survivras et que, me survivant, tu trahiras une

<sup>794</sup> Dans les inserts de *Ma mère*, Bataille évoque plusieurs fois le mot « COMMENCEMENT ». Il faudrait approfondir le sens du *commencement* dans *Ma mère* et *Divinus Deus*. Nous en parlerons plus tard.

<sup>795</sup> Ernst, *Georges Bataille, Analyse du récit de mort, op.cit.*, p. 134.

<sup>796</sup> *Charlotte d'Inverville*, OC IV, p. 289.

<sup>797</sup> Le sujet de la nécrophilie ne se manifeste pas dans *Divinus Deus*, mais la fin inachevée et énigmatique de *Ma mère* nous fait penser à l'obsession de la nécrophilie de l'écrivain. Car Bataille a déjà représenté des nécrophiles, par exemple, Henri Troppmann du *Bleu du ciel*.

mère abominable. »<sup>798</sup> Hansi, la bien-aimée de Pierre, elle aussi se souvient de ce qu'Hélène lui a dit autrefois : « le mal n'était pas de faire ce qu'elle [Hélène] lui [à Hansi] demandait, mais bien de vouloir y survivre. »<sup>799</sup> Selon elle toujours, « lui survivre, donc, *survivre à elle* signifie le fait que son fils se détourne d'elle, en même temps qu'il révèle son secret. Selon toujours elle, survivre à son testament signifie « faire le Mal ». Mais lorsque Bataille se sert de ce terme de Mal, il implique la morale du sommet, le sommet se liant « à l'excès, à l'exubérance des forces. [...] aux dépenses d'énergie sans mesure, à la violation de l'intégrité des êtres »<sup>800</sup>. Il s'agit donc de la morale de la *souveraineté*. Le souverain au sommet moral, c'est celui qui sait vivre au-delà de la dichotomie du bien et du mal, qui se place au-dessus de tous les êtres subordonnés à la condition servile de la vie humaine. En commandant à son fils de lui survivre, Hélène lui demande de se *sur-vivre*. Et le fils trouve sa façon de se survivre. C'est en écrivant le livre sur sa mère. Pierre avoue ceci : « Elle a toujours dans mon esprit la place que marque mon livre. »<sup>801</sup> La survie passe par le Livre de *Divinus Deus* qui trahit la vérité de la mère « abominable ».



Figure 3 : La scène de la mort d'Hélène,  
plan fixe tiré du film *Ma mère* de 2005 réalisé par Christophe Honoré.<sup>802</sup>

Or, Pierre ne survit pas seulement à sa mère, la femme souveraine, donc, humaine. Il survit aussi au divin, ou bien, à la mort de ce Dieu. Bataille semble élargir le sens de la mort de la mère à celui de l'absence de Dieu, ou inversement, dramatiser l'événement de la mort de

<sup>798</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 276.

<sup>799</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>800</sup> « Discussion sur le péché », OC VI, p. 316.

<sup>801</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 236.

<sup>802</sup> Isabelle Huppert (au centre) joue le rôle d'Hélène, la mère, et Louis Garrel (à droite), Pierre. Dans cette séquence, l'attention du spectateur se focalise sur la blessure du ventre d'Hélène. Il nous semble que, en insérant la scène où la mère incise la peau de son ventre, le réalisateur met en relief le thème de déchirure du corps féminin exploré par Bataille.

Dieu à travers le suicide d'Hélène. Cela se voit lorsqu'il emploie le mot « deuil » dans un passage de *Madame Edwarda*. « En Mme Edwarda, écrit-il, le deuil — un deuil sans douleur et sans larme — avait fait passer un silence vide. »<sup>803</sup> Selon le projet de « la suite de *Madame Edwarda* », il est sûr que Pierre rencontre cette putain après avoir eu l'expérience de l'inceste et de l'agonie de sa mère. Hélène et Edwarda sont les femmes qui incarnent le sacré en elles-mêmes. Ce point commun pourrait expliquer le deuil qui frappe le narrateur. Mais il s'agit aussi du deuil de Dieu. Aux yeux du héros qui a appris que l'être divin n'était autre que sa mère ou la putain devant lui, à la fin, Dieu n'est pas moins humain qu'elles. Dieu mort perd son caractère sacré, mais dès lors, le sacré est attribué aux femmes humaines. Cependant, une de ces femmes, c'est-à-dire la mère déjà morte demeure comme la femme sacralisée en lui. Le deuil est donc double : celui de sa mère et de Dieu. Pierre survivant à sa mère, doit maintenant survivre à la mort de la mère et de Dieu.

Dans la « confession » d'Hélène qui n'est pas contenue dans la version actuelle de *Ma mère* du tome IV des *Œuvres Complètes*, mais qui se trouve dans le manuscrit de *Sainte*, nous découvrons cette phrase : « L'impossibilité de rien aimer dont la voracité sexuelle ne soit pas le meurtre, la nécessité de ne rien dire, d'oublier pour aimer jusqu'à la mort, d'aimer jusqu'à l'heure de mourir et d'aimer la mort. »<sup>804</sup> La mère enseigne à son fils à aimer la mort, à aimer l'impossible, donc, à aimer la mère et la femme.<sup>805</sup> La mère, en se sacrifiant, offre la (sur)vie à son fils, pour que sa souveraineté naissante soit menée, par une autre femme souveraine, jusqu'à la rue de Saint-Denis-Dionysos. C'est là où commence *Madame Edwarda* : le premier et le seul écrit achevé de *Divinus Deus*.

## 1. 2. Les écrits des femmes

Dans sa critique de *Ma mère*, en analysant le commandement de *survivre* énoncé par Hélène, Mishima Yukio constate ceci : « Ce que nous venons d'entendre là, ce sont les derniers

---

<sup>803</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 24.

<sup>804</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Les variantes de *Ma mère* »), OC IV, p. 404.

<sup>805</sup> Nous découvrons la même expression dans une lettre écrite par Colette Peignot, qui ne fut cependant pas envoyée. Elle écrit : « Je veux parler "aimer la mort" parce que cela seule signifie aimer la vie sans restriction, l'aimer jusque-là, la mort y compris. Ne pas être plus terrifiée par la mort que par la vie. À cette condition, je me sens redevenir... noble. » (La lettre citée par Bataille et Leiris, *Laure écrits*, *op.cit.*, pp. 132-133) Ici, le mot « noble » s'entend au sens nietzschéen, et on peut lier cette devise d'« aimer la mort » à la souveraineté. Il est évident que Laure et Bataille avaient la même idée de la souveraineté. Ne serait-il pas possible de dire que c'est elle qui a appris à son amant cette expression d'« aimer la mort » ? Du moins, nous comprenons la raison pour laquelle Bataille a crié, après la mort de son amante, qu'il a fait la communication avec Laure, la communication au sens authentique et majeur.



vœux exprimés par la mère, comme mère et comme femme. Dégrader quelqu'un revient à lui faire ouvrir les yeux sur la vérité; et la mère n'est plus d'ailleurs ici quête de vérité, mais l'incarnation même de cette vérité à quoi elle croit bref, elle doit être, enfin, en personne, Dieu. C'est là sans aucun doute la structure fondamentale des romans de Georges Bataille »<sup>806</sup> Il est vrai que les romans et récits batailliens, surtout la somme de *Divinus Deus*, se lisent comme un *Bildungsroman*, c'est-à-dire un roman de formation ou d'apprentissage. C'est exactement là que l'on trouve la « structure fondamentale » dans ses œuvres de fiction. En effet, les récits de Georges Bataille sont racontés par le narrateur masculin, qui est presque toujours guidé par une femme menant une vie débauchée, ou par une fille publique. Cette femme commence par inviter son partenaire masculin à partir à la quête de la souveraineté, et finit par incarner elle-même la vérité de souveraineté. La souveraineté qu'elle lui apprend se manifeste comme l'impossible, car elle implique toujours la même aporie de « vivre la mort », et elle entend réaliser humainement le sacré dans le monde réel, c'est-à-dire, dans le monde où nous vivons. Tout en acceptant ce point de vue de Mishima Yukio, nous voulons préciser comment l'écrivain construit cette « structure fondamentale » dans ses romans et récits. Notre question pourrait être ainsi formulée : Comment Bataille fait-il énoncer ou révéler la vérité de la souveraineté par ses personnages dans ses textes ?

Les femmes de *Divinus Deus* écrivent, et racontent leur expérience intérieure. Dans *Ma mère*, c'est la mère elle-même qui avoue le secret de la vie conjugale des parents de Pierre. Elle parle de son enfance, de l'époque où elle s'amuse à vivre dans les bois. Or, en plus de cet aveu, elle laisse quelques « papiers ». Commençons par parler des papiers que nous trouvons dans les notes et ébauches de Bataille. En concevant la suite de *Madame Edwarda*, Bataille pensait aux « Papiers retrouvés post-mortem » de la mère de Pierre.<sup>807</sup> Certes, on n'en est pas toujours sûr, dès lors que *Divinus Deus* est un livre inachevé, et que *Ma mère*, roman relativement achevé n'est même que l'œuvre posthume. Pourtant, nous jugeons assez convaincant que Bataille ait voulu que Pierre apprenne comment était la jeunesse de sa mère, au moyen des écrits qu'elle a laissés, après sa mort. Dans ces papiers, on trouve la « confession » similaire à l'aveu qu'Hélène fait devant son fils. On devine de nouveau ce qui s'est passé dans la forêt quand la mère était jeune, et c'est là que l'on découvre quelques poèmes érotiques que nous avons cités ci-dessus. Mais ce qui est remarquable, c'est que dans les pages reprises à titre de « variantes » de *Ma mère* dans le tome IV des *Œuvres complètes*, elle tient un langage beaucoup plus obscène, que Pierre ne saurait jamais imaginer chez sa mère. En ce sens, on pourrait même dire que ces

---

<sup>806</sup> Mishima Yukio, « Essai sur Georges Bataille (*Ma mère*) », *Nouvelle Revue Française*, n°256, avril 1974, p.79.

<sup>807</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Le projet de "Divinus Deus" »), OC IV, p. 389.

manuscrits trahissent la vérité monstrueuse qu'Hélène dissimulait à son fils. Ces pages nous aident à mieux comprendre la jeunesse de d'Hélène, c'est-à-dire pourquoi et comment elle est entrée dans la vie débauchée. Si Bataille avait accompli son projet de *Divinus Deus*, ces papiers auraient été des textes très importants à analyser. Selon le projet de Bataille, c'est Charlotte d'Ingerville qui va transmettre ces textes à Pierre Angélique. D'où la nécessité de parler du rôle de Charlotte. Il faut noter d'ailleurs que, non seulement elle transmet à Pierre la « confession » — dans sa version quasi sadienne — d'Hélène, mais elle lui raconte aussi le « récit » dans lequel elle décrit le jour où les deux ménades jouissaient de pisser dans les bois. L'apparition de Charlotte fait revivre la jeunesse d'Hélène : la vérité que le fils ignorait jusqu'à la mort de sa mère.

C'est pour cela que nous pouvons dire que Charlotte joue un rôle essentiel. Ce n'est pas que le souvenir de Pierre qui fait inscrire l'histoire de la mère. C'est à l'aide de Charlotte, l'ancienne maîtresse de cette mère, que l'histoire d'Hélène devient plus complète. Effectivement, le rôle de Charlotte est de compléter cette histoire, et de transmettre à Pierre les messages du mort, et de la mort. Au début, Bataille avait de la difficulté à établir une différence entre Charlotte et Hélène.<sup>808</sup> Certes, on pourrait dire en résumé que Charlotte est pieuse ou sainte, alors que la mère est souveraine ou sacrée. Cependant, c'est en attribuant à Charlotte le rôle de messenger et de conteur que Bataille réussit à différencier l'une de l'autre. Charlotte vient chercher Pierre pour lui porter « un papier de votre [sa] mère. »<sup>809</sup> Elle affirme même qu'elle vit pour lui dire qu'il ne se séparera jamais de sa mère : « Ne crois pas qu'en aucun moment, dit Charlotte à Pierre, ta piété ait risqué de te séparer d'elle. En aucun moment, je suis là et je vis pour te le dire. »<sup>810</sup> En ce sens, Charlotte crée elle aussi la fiction : elle est en train d'écrire le récit d'Hélène, à un autre niveau que celui de *Ma mère*. En effet, elle ne se borne pas à faire parvenir les textes posthumes d'Hélène. Elle reprend elle-même la scène de l'inceste, quand, à son tour, elle a une relation amoureuse avec son cousin. « Plutôt que cousins, Pierre et Charlotte sont [donc] en une certaine façon frère et sœur »<sup>811</sup>, au moins, du fait qu'ils ont eu tous les deux une relation amoureuse avec Hélène. Il n'est pas moins vrai que l'amour de Pierre et de

---

<sup>808</sup> Dans les notes pour l'insertion de Charlotte d'Ingerville dans *Divinus Deus*, Bataille commente que « Ce qui n'est pas clair est le rôle de Madeleine, et sa différence avec la mère. » (« Archives du projet *Divinus Deus* », RR, p. 923) Nous découvrons la même note dans un autre carnet : « La difficulté : quelle différence entre la mère et Madeleine. » (Notes de *Divinus Deus* (« Le projet de “*Divinus Deus*” »), OC IV, p. 394) En outre, Bataille a voulu donner le prénom de Madeleine à une de ces deux femmes, mais au final, ce prénom est abandonné.

<sup>809</sup> *Charlotte d'Ingerville*, OC IV, p. 284.

<sup>810</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>811</sup> Gilles Philippe, « Notice » de *Divinus Deus*, RR, p. 1323. Effectivement, Charlotte se présente comme la maîtresse de la mère. Elle dit à Pierre : « J'étais sa maîtresse. » (*Charlotte d'Ingerville*, OC IV, p. 281)

Charlotte n'est pas seulement « adelphique » mais aussi « narcissique ». <sup>812</sup> Charlotte, comme si elle était le double de Pierre qui est à la fois le héros-narrateur et l'auteur, participe à l'écriture du texte de *Divinus Deus*.

En répétant la scène de l'inceste, et en cédant à Pierre les textes d'Hélène emplis d'abjection et de désir pervers, Charlotte comble le trou de l'histoire de la mère, elle recoud des tissus : elle *tisse* l'histoire de l'inceste entre la mère et le fils. Ce n'est donc pas un hasard si Pierre évoque la mythologie d'Arachné en regardant Charlotte. Pierre la décrit ainsi : « Il y avait quelque chose d'*arachnéen*, de presque insaisissable dans cette créature qui venait, qui sans doute aurait pu paraître s'imposer mais qui demeurait prête à fuir au plus petit mouvement. » <sup>813</sup> Évidemment, le mot « arachnéen » est employé pour montrer l'aspect frêle et insaisissable de Charlotte. Elle semble être prête à s'échapper, à disparaître. Charlotte avoue elle-même : « J'ai peur [...] je voudrais n'être plus qu'une poussière que personne ne pourrait reconnaître. » <sup>814</sup> Mais il faut remarquer aussi le fait que la figure d'Arachné coïncide avec celle de Charlotte sur plusieurs points. D'abord, ces deux femmes défient le sacré. Arachné, la meilleure tisseuse du monde, ose défier la divinité, la déesse Athéna. Quant à Charlotte d'Ingerville, elle aussi évoque le défi. « Dans son regard, dit Pierre, je lisais une supplication, mais plus encore une sorte de défi. » <sup>815</sup> Elle défie sa tante ou la mère de Pierre, la femme sacralisée. Charlotte mène une vie tellement dégradée qu'elle est appelée « panier pourri » par ses voisins. Et elle fait l'amour avec Pierre qui a déjà eu une relation amoureuse avec sa mère. Deuxièmement, Arachné et Charlotte représentent et re-présentent la vie érotique des divins, de sorte qu'elles transgressent l'interdit. Arachné ose représenter la vie scandaleuse des dieux, les amours de divinités sur la tapisserie qu'elle tisse. Ce faisant, elle se moque de Zeus, le dieu suprême. De même, Charlotte raconte la relation amoureuse avec sa tante qui était divinement perverse, puis elle reprend la scène incestueuse avec le fils de cette femme divine. Nous emploierons donc encore le mot *tisser*. Les deux femmes tissent : l'une tisse la toile, l'autre tisse l'histoire. En montrant et répétant le spectacle qu'il est interdit de représenter, elles outragent les dieux : c'est cette transgression et ce sacrilège par quoi leur défi s'explique. Troisièmement, Arachné et Charlotte sont destinées à la mort. Après avoir tissé la tapisserie qui révèle la vérité cachée des dieux, Arachné perd son œuvre et sa famille, parce qu'Athéna, indignée, déchire sa toile d'Arachné et tue sa famille. Désespérée, la tisseuse se tue. De la même façon, dès la première rencontre avec Charlotte, Pierre aperçoit qu'elle se dirigera

---

<sup>812</sup> Philippe, *loc.cit.*

<sup>813</sup> *Charlotte d'Ingerville*, OC IV, p. 282. Nous soulignons.

<sup>814</sup> *Ibid.*

<sup>815</sup> *Ibid.*, p. 284.

volontairement vers la mort : « Elle semblait résolue à s’effacer, à se dissimuler dans la cloison. »<sup>816</sup> Charlotte aussi, après avoir défié la divinité de sa tante, décide de s’enlever la vie, dans le bordel le plus abject. À la fin du manuscrit de ce récit inachevé *Charlotte d’Ingerville*, crachant du sang, elle demande à Pierre de la « conduire au bordel. »<sup>817</sup> Y aurait-il eu une autre orgie ? Quelques fragments montrent que Bataille aurait voulu mélanger le suicide d’Hélène et la mort de Charlotte dans la même scène<sup>818</sup>, mais on n’en sait rien, parce que le récit *Charlotte d’Ingerville* reste inachevé. À propos de l’incertitude de la fin de ce récit, Gilles Philippe pense que Bataille n’aurait pas su ce qu’il devait écrire pour finir ce récit, de sorte que ce récit n’est qu’un échec, un blanc de la série de *Divinus Deus*. « C’est par un blanc, écrit-il, que *Charlotte d’Ingerville* apparaît dans les brouillons de la série qui devait s’intituler *Divinus Deus* : dans le premier plan de la biographie de “Pierre Angelici”, alors que les deux premiers volets sont déjà clairement établis (*Madame Edwarda, Ma mère*), un “III” annonce qu’ils seront complétés par un ultime épisode qui reste sans titre. Il n’est pas exagéré de dire que Bataille ne parvint jamais à remplir ce blanc, qu’il ne trouva jamais ce qu’il fallait dire dans ce troisième volet, et que l’échec de *Charlotte d’Ingerville* entraîna celui du projet tout entier. »<sup>819</sup> Cependant, si Charlotte était destinée à disparaître, en ne laissant qu’un blanc ? Si elle devait absolument manquer sa vie après un défi à la divinité ? Charlotte réussirait à échouer. Paradoxalement, l’inachèvement du récit parvient à donner à Charlotte la place vide. Dès le début de la conception de la suite de *Madame Edwarda*, la position de Charlotte était équivoque. Même son prénom n’était pas déterminé. Mais nous savons maintenant que sa place était, dès le début, réservée à l’absence. Si elle ne réussit pas à incarner le sacré en elle-même, elle incarne l’absence de Dieu.

Parlons à présent des autres papiers que laisse Hélène à son fils. Dans *Ma mère*, en partant pour Égypte avec sa maîtresse Réa, Hélène écrit une lettre à son fils. Cette lettre se lie à l’idée bataillienne de la communication entre l’écrivain et le lecteur. Car, dans cette lettre, ce que dit Hélène à son fils correspond à ce que Bataille en tant qu’écrivain exige de ses lecteurs. Elle écrit ceci :

« T’écrivant, je comprends l’impuissance des mots, mais je sais qu’à la longue, en dépit de leur impuissance, ils t’atteindront. [...] Je ne peux plus me taire et malgré moi,

---

<sup>816</sup> *Ibid.*

<sup>817</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>818</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Les variantes de *Charlotte d’Ingerville* »), OC IV, p.418.

<sup>819</sup> Philippe, « Notice » de *Divinus Deus*, RR, p. 1318.

ce qui gémit, ce qui délire encore en moi me fait parler. [...] Et t'écrivant, je sais que je ne puis te parler mais rien ne pourrait faire que je ne parle pas. »<sup>820</sup>

Les phrases que la mère ouvre par l'expression « t'écrivant », pourraient être prises pour celles de Bataille lui-même, celles qu'il prononce devant ses lecteurs en « écrivant » son texte. Dans ces phrases, nous trouvons ce qui fait écrire cette mère et son auteur, donc, ce qui fait écrire l'écrivain. C'est l'excès qui les fait écrire. Bien que les mots soient « impuissants », ils débordent le sujet qui parle ou qui écrit. La mère affirme que le cri poussé et la fureur déchaînée dépassent ceux qui sont en train d'écrire. C'est le dépassement de la limite de soi qui procure des moments de communication aux individus discontinus. Tout comme l'urine s'écoule par la « déchirure » du corps féminin, la parole ou l'écriture jaillit de la déchirure des limites des individus. Dans une note de la préface de *Madame Edwarda*, en précisant le sens du mot « excès », Bataille écrit ceci : « L'excès est cela même par quoi l'être est d'abord, avant toutes choses, hors de toutes limites. L'être sans doute se trouve aussi dans des limites : ces limites nous permettent de parler (je parle aussi, mais en parlant je n'oublie pas que la parole, non seulement m'échappera, mais qu'elle m'échappe). [...] cette main qui écrit est *mourante* et par cette mort à elle promise, elle échappe aux limites acceptées en écrivant (acceptées de la main qui écrit mais refusées de celle qui meurt.) »<sup>821</sup> L'héroïne et l'auteur disent la même chose sur ce qui les pousse à écrire ou à parler : il est toujours question de la limite et de l'excès. La mère de Pierre, tout en sachant qu'elle ne puisse préciser sa folie, affirme que rien ne peut l'empêcher de lui en parler. De même, Bataille, tout en sachant que la parole lui échappe, continue à parler. Tandis que la mère avoue qu'elle ne peut pas refouler ses pulsions d'écrire et de parler, Bataille écrit qu'il ne peut pas empêcher sa main d'écrire. Quant à cette main « mourante », il semble dire que, en affirmant la mort, par le mouvement d'écrire que cette main exerce, on peut échapper à la finitude de l'homme. Quand il écrit avec sa main, le destin éphémère de l'homme est à la fois accepté et refusé. C'est dans et par l'écriture, en exprimant le débordement du délire et de la passion, que l'écrivain peut réaliser et vivre la mort. Et c'est peut-être pourquoi Hélène souligne que les mots vont atteindre le lecteur malgré leur impuissance, ou plutôt, parce qu'ils sont impuissants.

Nous avons d'ailleurs évoqué la signification de l'urine chez Bataille. Évidemment, l'urine est une sorte d'excrément : elle fait partie des *excreta* du corps. Et l'excrément désigne ce qui est expulsé du corps, dès lors que sa présence n'est plus que superflue et excessive. En plus de sa saleté, du fait qu'il est expulsé en raison de son inutilité, l'excrément est pris pour le

---

<sup>820</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 238.

<sup>821</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 12. La note en bas de page faite par Bataille.

Mal au sens bataillien. Rappelons que Bataille suggère toujours le fait que ce qui est condamné comme le Mal signifie ce qui doit être caché, évité, et inutile dans le monde humain. Dans ce sens, si les textes écrits sont l'excès expulsé « hors des limites » d'un individu, nous comprenons encore mieux pourquoi Bataille déclare que « la littérature *est* le Mal. » Aussi avons-nous tenté de lier cet excrément liquide au sang, à la vie, enfin à la conception et à l'accouchement de « l'enfant des bois ». Si Pierre Angélique est « le fruit de l'angoisse que j'avais [Hélène avait] dans les bois »<sup>822</sup> ce livre *Divinus Deus* est le fruit de l'angoisse de Pierre en tant qu'auteur fictif, donc, le fruit de l'angoisse qu'éprouve Bataille lui-même. Il semble que Bataille compare l'écriture d'un livre avec la naissance d'un enfant. « En t'écrivant, écrit Hélène dans la lettre, je suis entrée dans ce délire : tout mon être en lui-même est crispé, ma souffrance crie en moi, elle m'arrache hors de moi de la même façon que je sus, en te faisant naître, t'arracher de moi. »<sup>823</sup> De nouveau, la phrase commencée par « t'écrivant » correspond à celle de l'auteur écrivant. La souffrance qui crie en elle suggère à la fois les douleurs de l'enfantement et la souffrance de produire un livre. Tout comme l'excès arraché du corps de la mère devient l'enfant, à qui la mère adresse cette lettre, l'excès arraché de l'écrivain devient le livre, qui doit être lu par les lecteurs.

Or, il faut remarquer d'autres espaces que les bois où se passent la conception et l'accouchement. D'abord, Hélène parle du « grenier d'Ingerville ». Avant de concevoir son fils dans les bois, elle a conçu le désir d'aller se dénuder dans ce grenier. Elle désigne l'expérience de la lecture dans ce grenier comme l'introduction à la vie débauchée qu'elle menait jusqu'alors.

Rien n'était plus pur, rien n'était plus divin, plus violent que ma volupté des bois. Mais il y a une introduction : sans cette introduction, il n'y aurait pas eu de plaisir et je n'aurais pu dans les bois renverser ce monde-ci pour y trouver l'autre. Ce qui retirait les vêtements de la petite ville à l'entrée des bois, c'étaient ses lectures du grenier d'Ingerville. Je te laisse un débris de ce grenier. Tu trouveras dans ma chambre dans le tiroir de la coiffeuse un livre intitulé *Maisons closes, pantalons ouverts* : en dépit de sa pauvreté, qui n'est pas seulement celle du titre, il te donnera l'idée de l'étouffement qui me délivra.<sup>824</sup>

La lecture du grenier précède l'expérience des bois. Hélène insiste sur le fait que son fils fut conçu dans les bois. Mais ce sont les livres du grenier qui l'ont incitée à courir dans les bois. Sans ce grenier, Pierre Angélique n'existerait pas. Ensuite, dans un autre lieu qui ressemble au grenier d'Ingerville, Pierre subit lui-même l'initiation à une vie aussi débauchée que celle de sa

---

<sup>822</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 222.

<sup>823</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>824</sup> *Ibid.*

mère. En effet, Hélène prépare pour son fils une introduction semblable à la sienne. Elle lui fait nettoyer la bibliothèque de son mari défunt, où Pierre découvre des photographies obscènes. Plein d'angoisse et de ravissement, Pierre, se déculottant, entre lui aussi dans ce monde aussi attirant que répugnant, où vivait sa mère. Donc, c'est dans cette bibliothèque qu'Hélène donne à son fils la deuxième naissance, les « terribles soubresauts »<sup>825</sup>, cette fois pour faire de lui un écrivain érotique. Il est vrai aussi que le fils est convaincu de la vocation d'écrivain à l'aide de sa mère, car elle lui fait trouver un « livre » dans le coin le plus intime de la femme : le tiroir de la coiffeuse. Le titre de ce livre, *Maisons closes, pantalon ouverts*, nous ramène encore à la rue Saint-Denis, où le narrateur « retire son pantalon » puis « se dirige vers les Glaces », c'est-à-dire vers le bordel de Madame Edwarda.

La mère poursuit : « Mais je t'ai voulu, te faire entrer dans mon royaume qui n'est pas seulement celui des bois mais celui du grenier. »<sup>826</sup> L'enfant conçu dans le grenier, dans les bois, et dans la bibliothèque, Pierre Angélique conçoit à son tour son livre. Mais ce livre n'est-il pas le fruit de l'excès qui fait écrire l'écrivain ? Bataille implique l'idée que la souffrance qu'éprouve l'écrivain mettant au monde son livre ressemble à la souffrance que la mère éprouve quand elle arrache son enfant de son corps. Dans ces deux cas, l'écrivain et la mère, en s'arrachant la part débordant, dépassant et excédant, parviennent à créer quelque chose d'autre, ou plus simplement, un autre. L'écrivain, comme la mère, fait sortir de lui cet autre, mais en même temps, dans et par cet autre, il fait entrer les autres dans son monde intime. Il doit à la fois faire sortir et faire entrer. Pour cela, il faut ouvrir une brèche par laquelle se pénètrent l'un et l'autre. Les limites sont posées mais pour être détruites, en attendant l'ouverture. L'expérience du moment de cette ouverture attendue, c'est ce que Bataille appelle la communication. La lettre qu'Hélène laisse à son fils manifeste l'essence de la communication au sens majeur de Bataille. Tout comme les lectures du grenier introduisent Hélène dans la vie érotique, les récits érotiques batailliens introduisent les lecteurs dans l'expérience bouleversante de la lecture, dans la communication forte. La voix d'Hélène et de Bataille, exigeant tous les deux la communication, ne cessent de résonner. Hélène dit à son fils : « Je ne t'aime pas, je reste seule, mais ce cri perdu tu l'entends, tu ne cesseras pas de l'entendre, il ne cessera pas de t'écorcher, et moi, jusqu'à la mort, je vivrai dans le même état. »<sup>827</sup> Ce cri nous rappelle le vœu de Bataille envers ses lecteurs : « (j'écris pour qui, entrant dans mon livre, y tomberait comme dans un trou, n'en sortirait plus). »<sup>828</sup>

---

<sup>825</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 194.

<sup>826</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>827</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>828</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 135.

Parlons de la dernière scène du récit inachevé s'intitulant *Charlotte d'Ingerville*. Après la mort de la mère, Pierre retourne avec Charlotte dans la chambre dans laquelle Hélène s'est suicidée. Charlotte, en crachant du sang, veut visiter l'appartement d'Hélène. Pierre Angélique écrit : « L'appartement de ma mère était inhabité depuis des mois. / La morte invitait la mourante : elle l'invitait dans la poussière accumulée. »<sup>829</sup> L'invitation à la lecture est suivie par l'invitation à la mort. Le manuscrit étant ainsi fini, le récit nous fait imaginer que la fille jouant le rôle du conteur et du messenger va mourir, dans cette chambre couverte de poussière et de toiles d'araignées. Là, nous remarquons l'image de la chambre ouverte, dans laquelle « la morte invite la mourante ». En plus de *Divinus Deus*, les œuvres posthumes de Bataille finissent souvent par montrer une chambre, où se passe la mort de l'héroïne. Et cette scène de la mort est toujours suivie par un autre accompagnement. Cet accompagnement empêche le récit de se finir en tant que tel, le poussant plutôt plus loin vers l'infini, jusqu'à la mort, au non-savoir.

D'abord, Bataille présente la chambre où Hélène est morte, au cours de la relation incestueuse avec son fils. Sans la description décorative de la chambre, la dernière scène de *Ma mère* consiste en dialogues à deux, la mère et le fils se couchant tout nus. Cette chambre est moins un espace réel qu'un « abîme plus entier, plus violent que tout désir ».<sup>830</sup> Comme nous l'avons vu, c'est bien là où Charlotte se dirige pour mettre fin à sa déchéance infinie. Or, en allant à l'appartement de la défunte, Charlotte insiste sur le fait qu'« il faut inviter des amis ».<sup>831</sup> De fait, un fragment de carnet montre que Bataille voulait que Charlotte, avant de mourir, jouisse d'une dernière orgie avec une Danoise rencontrée par hasard.<sup>832</sup> Lorsque Charlotte crie qu'« *il faut des amis* », cela nous rappelle la chambre du *Mort*. C'est parce qu'« il faut des amis » que Marie dans *Le mort*, invite son nouvel ami, un nain nommé « le comte », dans la chambre où s'allonge le cadavre de son amant Édouard. Rappelons la scène où Marie crie l'« IMPOSSIBLE ! » :

Marie, dans sa rage, [...] introduisit le comte dans sa chambre.

— Déshabille-toi, dit-elle, je t'attendrai dans l'autre chambre.

[...] Il désirait Marie et borna sa pensée à la solidité de son désir. Il poussa la porte et la vit,

Tristement nue.

<sup>829</sup> *Charlotte d'Ingerville*, OC IV, p. 292.

<sup>830</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 276.

<sup>831</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>832</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Les variantes de *Charlotte d'Ingerville* »), OC IV, p. 418. Dans ce carnet, Bataille, en mélangeant la dernière orgie de Charlotte et celle d'Hélène et Réa, suggère qu'Hélène se tue durant l'acte sexuel avec Réa, non avec Pierre. Ce qui a suscité le débat entre les chercheurs sur le suicide de la mère de Pierre.



Elle l'attendait, nue devant un lit, provocante et laide. Le mort emplissait la chambre.  
[...]  
— IMPOSSIBLE ! cria-t-elle.  
Elle avait une ampoule dans la main.<sup>833</sup>

Édouard était mort et « emplissait » la chambre. Et dans cette chambre, Marie, l'amante d'Édouard invite son nouvel ami avec qui elle veut partager le moment de sa propre mort. De même que Pierre qui a vu les agonies de ses amantes et en garde la mémoire, Marie et le nain tentent de faire l'expérience de la mort. Ainsi, s'enchaînent les dernières scènes de chaque œuvre bataillienne. En ce sens, Surya a raison de dire que « la mort n'achève rien : elle prolonge l'inachèvement. »<sup>834</sup>

Par ailleurs, dans la chambre d'hôtel de *Sainte*, personne ne meurt. C'est pourquoi elle est littéralement *close* — cela nous rappelle l'expression de *maison close* —, qu'on est dans une chambre fermée comme une prison. Le narrateur décrit cet espace : « Auprès de Sainte, dit le narrateur, et le long du mur de la prison nos ombres conjuguées me semblaient pitoyables. » Dans cette « solitude de la prison », le narrateur voit surgir le rire, au lieu de la mort, « ce rire si parfait que la mort... »<sup>835</sup> Or, chez Bataille, n'est-ce pas le rire qui s'ouvre vers le RIEN ? On pourrait même imaginer que ce rire éclatant écrasera le mur et y inscrira une fêlure, par où encore la mort envahira.<sup>836</sup> Et cette fêlure évoque encore une fois la déchirure du corps féminin que Bataille souligne si souvent. Et nous savons bien que l'image ultime de cette ouverture, c'est la « guenille » de Madame Edwarda. Le narrateur-auteur Pierre Angélique regarde de face la fente d'une fille déshabillée, y entrevoit la vie sans fond, au bout de laquelle se trouvera fatalement la mort. Toutes les femmes de *Divinus Deus* sont les femmes de l'érotisme, « les femmes porte-sexe, et celles dont les sexes sont des portes. »<sup>837</sup> Mais sur quoi ouvre cette porte ? « C'est sur l'impossible, écrit Louette, une “arche” qui ouvre sur un “au-delà” ».<sup>838</sup> L'arche implique, bien sûr, la Porte de Saint-Denis où s'égare Madame Edwarda. Un « au-delà », que l'écriture tente sans cesse de saisir. L'écriture s'ouvre par la fente de la femme aimée, et sous la plume de l'écrivain, cette femme est figurée comme la femme inoubliablement souveraine. Cela nous conduit à passer par la chambre de l'écrivain. Dans *Le Bleu du ciel*, Henri Troppmann s'assied devant la machine à écrire : « Il était plus de quatre

---

<sup>833</sup> *Le Mort*, OC IV, p. 51.

<sup>834</sup> Surya, *La Mort à l'œuvre*, *op.cit.*, p. 454.

<sup>835</sup> *Sainte*, OC IV, p. 310.

<sup>836</sup> Il est d'ailleurs vrai que, dans la culture confucianiste d'Asie orientale, lors de la cérémonie du culte à la mémoire des ancêtres, il faut laisser la porte entrebâillée, pour que les esprits y entrent participer et se régalaient de l'offrande faite par leurs descendants.

<sup>837</sup> Jean-François Louette, « Introduction », RR, p. LVIII.

<sup>838</sup> *Ibid.*

heures du matin, mais, au lieu de me coucher et de dormir, je tapai un rapport à la machine, toutes portes ouvertes. »<sup>839</sup> En lui, nous découvrons la figure de Georges Bataille lui-même, donc celle de Pierre Angélique. Ici encore, les portes sont toutes ouvertes.

Ces chambres ouvertes qui apparaissent dans les œuvres de la fiction, remarquons qu'elles évoquent la chambre réelle de l'agonie de Laure, Colette Peignot. On pourrait même supposer que la chambre reste toujours ouverte, dans la mesure où demeure inachevé le deuil de Laure. C'est elle qui représente la place de la mère phallique chez Bataille, et qui lui a offert le modèle de presque tous les personnages féminins, par exemple, Dirty du *Bleu du ciel*, Charlotte d'Ingerville, Éponine de *L'Abbé C.*, etc. Il s'agit toujours des femmes qui conduisent souverainement à l'abjection. Davantage encore, en analysant *Divinus Deus*, nous pouvons supposer que le nom de Charlotte d'Ingerville a été inspiré du vrai nom de Laure, Colette Peignot. Les lettres communes de leurs prénoms *C*, *L* et *-ette* se conjuguent en traçant quelques mots significatifs : *C* et *-ette* deviennent un adjectif démonstratif féminin *cette*, qui suggère *cette* femme ou *cette* fille auprès de lui ; *L*, naturellement, c'est *ELLE* qui est morte, mais qui subsiste dans l'esprit de l'auteur ; enfin *C* et *L* se font le *ciel*, dont la couleur de cravate apparaît lors de la mise en bière de Laure. Effectivement, Bataille portait « dans des vêtements clairs et avec des cravates roses et *bleu ciel*. »<sup>840</sup> En outre, Charlotte prenant le taxi en crachant le sang, ne nous rappelle-t-elle pas Laure supportant la douleur de la tuberculose ? Laure-*Cette femme-ELLE* est représentée partout dans *Divinus Deus*. Elle est à la fois Madame Edwarda incarnant elle-même le sacré ; la mère qui s'adonne à la vie débauchée ; la bien-aimée Charlotte mourante ; et la sainte, la fille élevée dans l'ambiance pieuse et bourgeoise, mais ayant choisi de vivre comme une putain.

Il ne serait pas moins valable de noter que la mort de Laure fait communiquer son amant et son origine, c'est-à-dire, Bataille et Madame Peignot. Bien entendu, cette dernière est la mère de Laure, qui avait obligé sa fille à suivre les ordres bourgeois et conservateurs d'où la révolte de Laure contre la bourgeoisie et le catholicisme. Effectivement, Laure dénonce le caractère de sa mère dans son récit *Histoire d'une petite fille*. Elle parle des femmes du type de Madame Peignot qui sont « quiètes et douillettes, mornes et sévères, tuant la joie et vivant de cette bonté filtrée qui ignore l'humanité. »<sup>841</sup> Enfin, à l'enterrement de Laure, Bataille et Madame Peignot

---

<sup>839</sup> *Le Bleu du ciel*, OC III, p. 414.

<sup>840</sup> Marcel Moré, « Georges Bataille et la mort de Laure », *Laure écrits : fragments inédits*, op.cit., p. 285.

<sup>841</sup> Colette Peignot, *Histoire d'une petite fille*, *Laure écrits*, op.cit., p. 61.

s’embrassaient « au-dessus du cercueil », ce qui fait « s’affronter deux mondes “sacrés”. »<sup>842</sup> Sans doute, ces « deux mondes sacrés » correspondent aux deux divinités dont Pierre parle, quand il se dit que la mère n’est pas moins sacrée que le Dieu de l’Église. À ce propos, nous voulons ajouter l’expression de Bataille selon laquelle, si le sacré est le domaine du Mal, « ce domaine est celui où les contraires s’abîment et se conjuguent », et que « ces abîmes, ces conjugaisons, nous en donnent seuls la vérité. »<sup>843</sup> Ainsi la vérité du sacré se trahit au moment de la communication, mais elle ne se trahit qu’après la mort, elle ne s’achève que par la mort. Mais nous ne saurons jamais ce qu’est la mort, parce que si nous mourrions, il n’y aurait rien que le silence, tant que le mort — ou la morte — ne parle pas. Comment donc peut-on saisir cette vérité insaisissable de la mort ? Nous connaissons déjà la réponse de la mère de Pierre : en se suicidant, elle crie à son fils : « tu me survivras [et], me survivant, tu trahiras une mère abominable. »<sup>844</sup> Il faut qu’on survive aux morts et qu’on les trahisse, pour achever la vérité de la mort. Le lecteur est invité à survivre à l’écrivain puis à le trahir, en lisant ces écrits inachevés, et à en découvrant sa propre vérité. Et c’est ce que Bataille lui-même fait après la mort de Laure, en lisant les fragments écrits par elle. Au moment de l’agonie, Laure a cherché son texte *Le Sacré*. Bataille, en retrouvant et en relisant cet écrit qu’elle a laissé, dit ceci : « L’espoir me vint qu’elle me parlerait encore, par-delà la mort, lorsque je pourrais lire les papiers qu’elle laissait. »<sup>845</sup> Encore une fois, « les papiers laissés » par sa bien-aimée morte permettent la communication entre l’écrivain-masculin et la mort, l’impossible, le non-savoir, qu’est la femme.

Comme nous avons parlé des « papiers post-mortem » de la mère, il nous faudrait aussi passer par les papiers post-mortem de Colette Peignot. Ici, nous envisageons ce qu’écrit Bataille lui-même sur ces papiers. Or, en traitant du sujet de la « mise à nu » de l’écrivain, nous avons vu que Bataille, en lisant les écrits de Laure sur la communication, confirmait qu’il communiquait avec la mort(e). Mais ce que nous voulons ajouter, c’est le fait que Bataille, tout en parlant des écrits — et des cris — de Laure dans ses propres textes, hésite à manifester l’existence personnelle de Laure. Il semble que Bataille, au lieu d’écrire les mémoires de Laure, devait se taire quant aux événements la concernant. Quand il écrit sur Colette Peignot, c’est en se taisant que Bataille révèle quelque chose d’intime. Nous tentons d’appeler ce geste de Bataille *trahison* au double sens du mot. En particulier, au sens où l’on trahit ce qu’on aime le plus, comme dans le cas de Robert dans *L’Abbé C*. En effet, Laure elle-même s’interrogeait sur

---

<sup>842</sup> *Ibid.*

<sup>843</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 296.

<sup>844</sup> *Ma Mère*, OC IV, p. 276.

<sup>845</sup> Notes du *Coupable*, OC V, p. 507.

l'inévitabilité de la trahison. « Pourquoi, écrit-elle dans une lettre, en allant jusqu'au bout de ma pensée, ai-je toujours l'impression de trahir ce que j'aime le plus au monde et de me trahir moi-même sans que cette trahison soit "évitable" ? »<sup>846</sup>

Mais il faut être attentif à l'emploi du mot trahison. Car, tout comme ce que nous appelons la *trahison* de Bataille lisant les textes de Nietzsche diffère de la trahison de la sœur de Nietzsche, la trahison de Bataille communiquant avec les écrits de Laure se distingue — du moins, aux yeux de Bataille lui-même — de celle du frère de Laure, Charles Peignot. En fait, lorsque Bataille et Leiris ont envisagé de publier les écrits de Laure sous le titre du *Sacré*, Charles Peignot a contesté l'idée de la publication. Bataille et Leiris dénoncent la trahison de Charles Peignot, alors que ce dernier accuse lui aussi que les deux écrivains d'avoir trahi Laure en publiant ses écrits. D'un côté, Bataille reproche à Charles Peignot d'empêcher la publication des écrits de Laure. « Rends-toi compte très exactement, écrit-il dans une lettre à Charles Peignot, que je n'ai aucune mais aucune raison de te revoir après une trahison. [...] il y a les principes qui te guident et qu'elle foulait aux pieds de toutes les façons. »<sup>847</sup> Selon la note de Surya, Leiris dit exactement la même chose : « [...] l'on ne peut trahir plus la mémoire de quelqu'un dont l'une des qualités essentielles fut d'oser (avec un courage héroïque) porter tout à son extrême qu'en jetant [...] le voile sur l'un de ses aspects, précisément, les plus extrêmes. »<sup>848</sup> De l'autre côté, Charles Peignot prétend que ces deux écrivains manipulent les textes de sa sœur, en les remaniant selon leur goût intellectuel. Dans la lettre du premier juin 1939, il s'adresse à Bataille et Leiris : « Vous avez trahi Colette en ne publiant que les morceaux qui vous convenaient pour des raisons de préférence intellectuelle. » ; « Vous l'avez trahie en publiant des textes dont je suis de plus en plus convaincu qu'elle ne l'aurait pas fait d'elle-même. »<sup>849</sup> Si l'on en croit ce que dit Leiris, qui prétend que lui et Bataille ne voulaient que « donner de ce qu'était Colette une image aussi fidèle que possible »<sup>850</sup>, les deux amis de Laure visaient à manifester la figure de cette femme, tandis que le frère préférait la laisser dans l'ombre. Ils se sont dit l'un à l'autre que leur adversaire déformait la vérité de la défunte, d'où l'accusation réciproque de trahison. Mais puisque la morte ne parle plus, sa vérité ne peut qu'être trahie. Lorsque nous employons ce mot trahir, il est question de dévoiler la vérité sans la fausser. Afin de rester fidèle à Laure, Bataille attaque les principes de l'ordre bourgeois contre lesquels elle a lutté. C'est pour cela, en s'opposant au frère de Colette, qu'il parvient à

---

<sup>846</sup> Jérôme Peignot, « Préface finale », *Laure écrits, op.cit.*, p. 17

<sup>847</sup> « Lettre à Charles Peignot » (le 17 février 1939), *Choix de lettres, op.cit.*, p. 151.

<sup>848</sup> Note en bas de page faite par Surya sur la « Lettre de Leiris à Charles Peignot » (le 15 février 1939), *Ibid.*

<sup>849</sup> Note de Surya, *ibid.*, p. 161.

<sup>850</sup> Note de Surya sur la « Lettre de Leiris à Charles Peignot », *ibid.*, p. 151.

la trahir : en mettant au jour ce qu'elle a écrit de son vivant, il manque à tenir compte du désintéressement de Laure de la publication de ses écrits. Effectivement, d'après Jérôme Peignot, Laure n'avait pas l'ambition de les publier, car elle pratiquait une autocensure trop forte. À cause d'« une grande exigence à l'égard d'elle-même, [e]lle estime que c'est comme se promener en pyjama dans la rue. »<sup>851</sup> L'idée bataillienne d'être totalement dévoué à Laure a enfin mené l'écrivain à dénuder son amante morte.

Tout en donnant la parole à la défunte dans et par ses papiers port-mortem, Bataille lui-même fait le geste de se taire, du moins, de ne pas tout étaler. En particulier, en écrivant la préface pour la deuxième édition du *Coupable*, l'ouvrage le plus fortement imprégné de la présence — ou plutôt, de l'absence — de Laure, Bataille avoue qu'il a effacé le nom de Laure dans ses textes. Dans la préface du *Coupable*, écrite entre 1958 et 1960 à l'occasion de la réédition de ce livre, Bataille écrit ceci : « Il [L'auteur du *Coupable*] dut seulement supprimer les passages qui parlaient de tiers (en particulier la morte à laquelle son ami, Michel Leiris, fait allusion dans *La Règle du jeu*) : ce livre est violemment dominé par les larmes, il est violemment dominé par la mort. »<sup>852</sup> Effectivement, les passages qui se trouvent dans les carnets du *Coupable* mais qui sont enlevés dans l'ouvrage publié sont les fragments rapportés à Colette Peignot. *Le Coupable* est le journal intime que Bataille écrivit en 1939, au temps de la guerre, et du deuil de Laure. Cette dernière est représentée par les larmes et la mort. En 1958, à l'âge mûr, il efface ces pages saturées de larmes et de mort. Mais au fur et à mesure qu'elle s'absente dans les pages du livre, le souvenir d'elle devient plus présent chez l'auteur. En un sens, lorsque l'écrivain efface quelques mots ou des passages, cela révèle le fait qu'il est en train de traiter de ce qui est essentiel. Bataille montre ainsi un de ses principes d'écriture : « Si un changement essentiel a lieu, écrit-il, il ne faut pas l'attribuer à des écrits. Si des phrases ont un sens, elles ne font que réunir ce qui se cherchait. Celles qui crient librement meurent de leur éclat. Ce qui est nécessaire : effacer un écrit en le plaçant dans l'ombre de la réalité qu'il exprime. »<sup>853</sup> Bataille semble laisser la mémoire de Laure « crier librement » jusqu'à ce qu'elle « meur[e] de son éclat ». En écrivant, il avoue qu'il efface son écrit. C'est de telle manière qu'il *survit* à la mort de son amante.

Jérôme Peignot insiste sur l'influence de Laure sur les écrits de Bataille. « À partir du *Coupable*, dit-il, son œuvre est, pour Bataille, une tentative pour perpétuer l'existence de Laure en lui. Il donne l'impression de vivre avec le fantôme de Laure comme Heathcliff avec celui de

---

<sup>851</sup>« Comme on met un pied devant l'autre on écrit » (Entretien avec Jérôme Peignot), *Cahiers Laure*, n°1, 2013, Meurcourt : Éditions les Cahiers, p. 23.

<sup>852</sup> Notes du *Coupable*, OC V, p. 494.

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 506.

Cathy dans *Les Hauts de Hurlevent*. »<sup>854</sup> Ajoutons que ce n'est pas avec le fantôme que Bataille vit, mais avec la personne encore présente en incarnant l'absence elle-même. Plutôt que Heathcliff, Bataille semble s'identifier à Cathy, quand il cite le mot de Catherine Earnshaw : « I am Heathcliff. (Je suis Heathcliff) »<sup>855</sup> Bataille aurait pu dire « Je suis Laure. » Le verbe *être*, en liant les deux amants, donne vie à la morte, crée la communication au-delà de la mort.

Rappelons ce que nous avons dit en traitant du prénom de Charlotte et Colette. C'est ELLE — C est L — que Bataille cherche en criant. Dans une « digression sur l'extase dans le vide » de *L'expérience intérieure*, le texte rédigé à l'époque du deuil de Laure, il L'appelle ainsi :

Tout à coup, je le sais, le devine sans cri, ce n'est pas un objet, c'est ELLE que j'attendais ! Si je n'avais pas cherché l'objet, je ne l'aurais jamais trouvée. Il fallut que l'objet contemplé fasse de moi *ce miroir* altéré d'éclat, que j'étais devenu, pour que la nuit s'offre enfin à ma soif. Si je n'étais pas allé vers ELLE comme les yeux vont à l'objet de leur amour, si l'attente d'une passion ne l'avait pas cherchée, ELLE ne serait que l'absence de la lumière. Tandis que mon regard exorbité LA trouve, s'y abîme, et non seulement l'objet aimé jusqu'au cri ne laisse pas de regret, mais il s'en faut de peu que je n'oublie – ne méconnaisse et n'avilisse – cet objet sans le quel cependant mon regard n'aurait pu « s'exorbiter », découvrir la nuit. [...] En ELLE tout s'efface, mais, exorbité, je traverse une profondeur vide et la profondeur vide me traverse, moi. En ELLE, je communique avec l' « inconnu » opposé à l'*ipse* que je suis.<sup>856</sup>

Passons d'abord par le « miroir » que nous avons souligné. Quelques pages avant ce passage, Bataille écrit ceci : « Ainsi je cesse d'être plus qu'un miroir de la mort, de la même façon que l'univers est le miroir de la lumière. »<sup>857</sup> Quand nous regardons les objets du monde, cela implique toujours le fait qu'il y a de la lumière. De même, ce que la vie reflète, c'est la présence de la mort. Nous pouvons le reformuler ainsi : la vie trahit la mort. Le mot miroir doit être donc entendu comme la vie dont l'envers est toujours la mort, et l'inverse. De la même manière, ce qu'il appelle « ELLE » implique toujours l'existence de LUI-sujet-écrivain comme son envers. Ce qui l'invite à éprouver l'expérience intérieure, c'est ELLE. Là, ELLE pourrait signifier l'angoisse, la nuit, la mort, la vérité, etc. Dans *Divinus Deus*, ELLE pourrait être la mère de Pierre, la cousine, la putain, la sainte. Chez Bataille, ELLE pourrait indiquer Laure. Tous ces noms féminins que nous venons d'énumérer, convergent dans le même sens de la Femme en tant qu'impossible, car les femmes dans les textes batailliens incarnent le sacré, ou la

---

<sup>854</sup> Jérôme Peignot, « Laure est morte en beauté », *Cahiers Laure* n°1, *op.cit.*, p. 27.

<sup>855</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 179.

<sup>856</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, pp. 144-145. Nous soulignons le mot « miroir ».

<sup>857</sup> *Ibid.*, p. 142.

souveraineté. ELLE, c'est la déesse, amante de Dieu divin, *Divinus Deus*. Effectivement, Bataille évoque le nom de Vénus, la déesse de l'amour, en citant *Phèdre* de Racine : « Ce que je désirais : / ... c'est Vénus tout entière à sa proie attachée... »<sup>858</sup> C'est la déesse de l'amour qui met ensemble tout ce qu'il attend et cherche, mais qui lui reste à jamais inaccessible et interdit de toucher. Cela nous rappelle l'image des femmes aussi passionnées que divines, comme Phèdre la mère passionnée et amoureuse de son beau-fils, et comme « la Mère-tragédie » de Dionysos.<sup>859</sup> Comme la femme sacrée dans les textes fictifs, et comme la femme souveraine qu'il accompagne dans sa vie réelle, « ELLE » symbolise l'ultime non-savoir de Bataille. Quant à lui, il a besoin d'une déchirure pour sortir de la condition humaine, et pour accéder au non-savoir, sinon, pour l'entrevoir. Il est d'ailleurs vrai que Bataille fait de la déchirure, qu'est le sacré lui-même, la « nouvelle position éthique contre la forclusion totalitaire du système hégélien. »<sup>860</sup> La femme est marquée par la déchirure de son corps. De sorte que Bataille ne cesse de chercher, comme la chance, la femme qui va venir lui montrer sa fente. Il semble que Bataille identifie à Laure, qui lui parut la plus « intraitable », « pure », et « souveraine »<sup>861</sup>, cette déchirure, blessure, ou plaie de sa pensée dont il avait besoin. Dans cette perspective, il est juste de dire que « Bataille utilise sa propre désespérance (il décrit dans une lettre sa vie ainsi qu'une "plaie") comme argument contre la philosophie de Hegel, [et que] Laure, par contre, est cette plaie. Elle est depuis son enfance cet être sans regard qui se trouve dans une situation de perte de soi constante. »<sup>862</sup> Mais nous doutons que, puisque la plaie est elle-même le non-savoir, Bataille sache vraiment ce qu'est la Femme. Prenons l'exemple de Laure. Nous pouvons affirmer que Bataille ne comprend pas parfaitement la manière de penser de la femme, ni le sentiment qu'éprouve la femme. Bataille fulmine contre Charles Peignot, en disant que c'est l'attitude hypocrite que Laure refusait tout au long de sa vie. Pourtant, Laure n'a pas seulement refusé l'ordre bourgeois ou la morale catholique. Elle met en cause aussi la manière de penser de tous les intellectuels de son époque, et leur contradiction à l'égard du genre. Car, aux yeux de Laure, même en prétendant détruire le sujet dogmatique, ils n'auraient jamais su renoncer au langage apodictique et polémique, à l'ambiance dominée par le sujet masculin.<sup>863</sup> Bataille est exactement ce sujet masculin qui s'efforce de se perdre dans l'extase

---

<sup>858</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>859</sup> D'ailleurs, Bataille cherche la vérité de la *vie* dans le « parcours qui va de la forêt dionysiaque aux ruines des théâtres antiques. » (« La mère-tragédie », OC I, p. 493)

<sup>860</sup> Isabelle Rieusset, « La déchirure du cercle : une éthique de la négativité », art. cit., p. 113.

<sup>861</sup> « Vie de Laure », OC VI, p. 276.

<sup>862</sup> Margot Brink, « Le motif du regard », *Cahiers Laure* n°1, *op.cit.*, p. 71. Cette critique, en traitant du thème de *regard* dans les écrits et la vie de Colette Peignot, y envisage la question du genre posée par Laure « qui marque son propre statut de sujet-féminin-autre-du-sujet-masculin et sa quête difficile de soi. » (*Ibid.*, p. 63)

<sup>863</sup> À ce propos, nous nous bornons à ajouter la phrase de Margo Brink : « Bien que les groupes artistiques et

sexuelle avec une femme, en en valorisant la féminité et en la vénérant. C'est pourquoi il ne pouvait pas comprendre totalement ce que pensait Laure. Non seulement parce qu'elle ne lui a pas montré ce qu'elle écrit, mais parce que même après avoir lu ces écrits laissés par elle, Bataille ne semble pas saisir ce que signifie la révolte de Laure en tant que femme. Il ne sait pas ce qu'éprouve la femme, et il ignore l'expérience intérieure et féminine : chez Bataille, la femme est elle-même ce qu'il appelle le non-savoir. C'est pourquoi il ramasse toutes les figures sacrées, divines, et souveraines auxquelles il voue un culte en ELLE, ou en Laure.

Bataille dit que la vie est le miroir de la mort. Tout comme la vie ne saurait être sans la mort, l'homme ne saurait être sans la femme. Dans les textes érotiques de Bataille, il n'y a pas de sujet-masculin sans objet-femme. Tout comme « l'interdit est là pour être violé », dans les œuvres batailliennes, la femme est là pour justifier la vie du protagoniste masculin. Bataille tient obstinément à l'existence des interdits au lieu de les enlever, afin de commettre la transgression. De même, il ne renonce pas à présenter la femme comme déchirure, manque, ou blessure, pour qu'il y ait la fusion des contraires, pour y dramatiser son concept d'érotisme. C'est pour qu'il existe un sujet-masculin que l'auteur fait toujours apparaître une femme avec laquelle le protagoniste jouit de l'acte érotique. Certes, cette femme supposée comme objet sexuel du narrateur masculin n'est jamais contente d'être un objet du regard de l'homme, ou l'objet du fétichisme. En revanche, dans la plupart des cas, les femmes décrites par Bataille sont souveraines : elles déchaînent leur passion à leur volonté, elles décident elles-mêmes de mener une vie débauchée, dans laquelle elles invitent leur partenaire, elles sont indifférentes au souci de l'avenir. C'est dans la figure de ces femmes que l'écrivain trouve la souveraineté, et c'est à travers cette figure qu'il décrit ce qu'est la souveraineté. Néanmoins, on ne peut pas nier que ces femmes résultent de l'imagination de l'écrivain. Il semble que Bataille, même s'il veut représenter ce qu'est l'expérience intérieure, sinon l'extase sexuelle de la femme, ne connaît pas d'autre façon que de supposer ou imaginer telle ou telle femme souveraine. Sa perspective et son regard ne sont que ceux du sujet-masculin. Seulement, il met sous le nom de Femme, tout ce qu'il ne peut pas voir, tout ce qu'il ne sait pas : tout ce qu'il appelle le non-savoir, l'impossible, le sacré, et la mort. En somme, la femme, c'est l'ultime non-savoir de Bataille.

Nous avons dit que le Dieu impliqué par le titre de *Divinus Deus* désignait, à la fin, Dionysos. Bataille veut dramatiser sa pensée dans et par l'écriture de Pierre Angélique qui se

---

politiques (socialiste et communistes), dans lesquels Laure s'engage, semblent représenter des voies alternatives à la rationalité et à l'étroitesse d'esprit de la bourgeoisie, elle doit constater qu'il y existe des contradictions [...] » (*Ibid.*, p. 72)



présente comme Dionysos. La pensée de Bataille vise à déchirer le système clos de Hegel et à entrevoir le non-savoir, qu'est l'au-delà de la mort. Et l'écriture de Pierre tente de montrer comment affirmer la vie en survivant à la mort. Tout comme Bataille a besoin de la déchirure pour sortir de la philosophie dialectique, Pierre a besoin de la femme en tant que fente. « Car une femme, une fiancée, sont nécessaire quand il s'agit d'affirmer la vie. »<sup>864</sup> Mais quelques-unes des femmes que Pierre rencontre semblent loin d'affirmer la vie : elles se dirigent vers la mort. À ce propos, nous pouvons dire que, c'est Pierre Angélique lui-même qui envoie ces femmes à la hauteur du non-savoir, de l'impossible, donc, de la mort. De même que « Dionysos porte au ciel Ariane », Pierre porte sa mère et sa cousine au ciel étoilé : « Les pierreries de la couronne d'Ariane sont des étoiles. »<sup>865</sup> Sous le ciel étoilé, il marche avec la putain Madame Edwarda : « Edwarda étrangère, écrit Pierre Angélique, un ciel étoilé, vide et fou, sur nos têtes : je pensai vaciller mais je marchai. »<sup>866</sup> La nuit étoilée est aussi le décor du moment du « bonheur irréalisable » que partageait Bataille avec Laure : « combien de fois, s'écrie Bataille, ensemble avons-nous atteint des instants de bonheur irréalisable, nuits étoilées, ruisseaux qui s'écoulent : dans la forêt de Lyon, la nuit tombée, elle marchait à côté de moi en silence, je la regardais sans qu'elle me voie, ai-je jamais été plus sûr de ce que la vie apporte en réponse aux plus insondables mouvements de cœur ? »<sup>867</sup> Rappelons que, chez Bataille, ce qu'il désigne comme la vérité ou « *ce qui est* » suggère la mort elle-même. Et l'image de la mort est représentée comme la nudité féminine : « [...] j'ai trouvé la *mort*, écrit Bataille, sous l'apparence de la nudité, parée de jarretelles et de longs bas noirs. »<sup>868</sup> Lorsque Bataille parle de sa propre vie, la vie est toujours accompagnée de la mort ainsi figurée à travers l'image de la femme séduisante. C'est pourquoi Bataille met côte à côte sa vie et la mort de son amante. Dans une note effacée à l'occasion de la deuxième publication du *Coupable*, il a écrit la phrase suivante : « Je viens de raconter ma vie : *la mort* avait pris le nom de LAURE. »<sup>869</sup> Entendons par là, les échos sonores des mots « mort » et « Laure ». La mort, étant la vérité impossible qu'il cherche sans cesse, équivaut à l'amante morte. Ainsi justifie-t-il sa vie, la vie de celui qui *survit* à la mort de son amour. Il affirme que « la vie se consacrant à mourir est

---

<sup>864</sup> Selon Deleuze, Nietzsche, au début, dans son ouvrage *La Naissance de la tragédie*, définit le drame comme « la représentation de notions et d'actions dionysiaques », donc, « l'objectivation de Dionysos sous une forme et dans un monde apollonien ». Mais d'après Deleuze toujours, « À l'antithèse Dionysos-Apollon, dieux qui se réconcilient pour résoudre la douleur, se substitue la complémentarité plus mystérieuse Dionysos-Ariane ». (Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, *op.cit.*, pp. 14-16)

<sup>865</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>866</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 23.

<sup>867</sup> Notes du *Coupable*, OC V, p. 501. N'oublions pas que ce passage faisant allusion à Colette Peignot est effacé durant la réédition de cet ouvrage.

<sup>868</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 294.

<sup>869</sup> Notes du *Coupable*, OC V, p. 530.

passion de l'amant pour l'amante. »<sup>870</sup> Comment survivre à la mère de Pierre Angélique, comment survivre à la bien-aimée de Bataille ? Par l'écriture de la mort de ces femmes, avec la « passion de l'amant pour l'amante ».

---

<sup>870</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 87.

## 2. Pierre Angélique trahit Georges Bataille

### 2. 1. L'usage de la fiction

Vers 1955, à l'occasion de la réédition du texte de *Madame Edwarda* qui avait été publié en 1939, Bataille a ajouté une « suite » à *Madame Edwarda*. Cette œuvre était déjà publiée sous le pseudonyme Pierre Angélique, et une réédition était prévue avec la préface dans laquelle Georges Bataille analyse ce « petit livre » de Pierre Angélique. À partir de ce récit, Bataille tenta de faire un « projet » qui s'appelle *Divinus Deus*, qui aurait été composé de trois ou quatre récits suivis d'un essai philosophique. Dans les notes et fragments qui ne sont pas intégrés dans les récits publiés après la mort de l'auteur, on trouve un grand « plan » établi par Bataille où se dessine le contour de ce projet.

Pierre Angelici  
Madame Edwarda  
I  
Divinus Deus  
II  
Ma Mère  
III  
Charlotte d'Ingerville  
Suivi de  
Paradoxe sur l'Erotisme  
Par Georges Bataille<sup>871</sup>

Bien entendu, il faut y ajouter *Sainte* qui devait venir après *Charlotte d'Ingerville*, et qui ne s'affiche pas dans ce tableau. D'une manière générale, le projet de *Divinus Deus* englobe la trilogie, et les chercheurs sont conscients de comprendre *Sainte* en tant qu'archive ou ébauche, en disant que ce texte fut consommé au cours de la réécriture des récits qui le précèdent. Dès lors, le texte de *Sainte* ne paraît pas avoir la valeur indépendante d'un récit autonome. Pourtant, nous considérons *Sainte* comme une œuvre inachevée, car nous jugeons que c'est avec la femme *sainte* que *Divinus Deus* se termine en une apothéose des femmes rencontrées par Pierre Angélique.

En tout cas, ce tableau nous révèle l'ordre provisoirement conçu des récits. Il semble que Bataille avait l'intention de publier trois livres en une sorte de *somme* s'intitulant *Divinus Deus*, et de les compléter avec une méditation philosophique, c'est-à-dire le discours sur

---

<sup>871</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Le projet de “Divinus Deus” »), OC IV, p. 388.

l'érotisme autour duquel se sont développées les pensées batailliennes, surtout depuis les années 1950. Si ce projet avait été accompli, nous aurions pu voir comment Bataille réussit à dramatiser littérairement son concept d'érotisme. D'ailleurs, cette tentative de faire la somme de ses œuvres nous évoque *La Somme athéologique*, qui comprend *L'Expérience intérieure*, *Sur Nietzsche*, *Le Coupable*. Cela nous rappelle aussi son autre entreprise non accomplie de « La trilogie de *La Part maudite* », qui aurait rassemblé *La Part maudite*, *La Souveraineté* et *L'Érotisme*. Quant à l'intention, permanente chez Bataille, de faire une somme ou une série de ses œuvres, Surya confirme que, aux yeux de Bataille, « aucun livre ne semblait pouvoir se suffire à lui seul, aucun livre avoir en lui l'achèvement qu'il cherchait. »<sup>872</sup> Il poursuit que cette inclination constante montre une sorte de mélange de nietzschéisme et d'hégélianisme. Il précise que les textes de Bataille montrent la façade de Nietzsche qui, malgré tout, dissimule « mal » Hegel en arrière-plan :

*Bataille cherche presque systématiquement à les intégrer à des ensembles desquels il attend que ceux-ci trouvent un sens nouveau, sans doute moins restrictif, certainement plus explicite. On peut être tenté d'y voir une contradiction supplémentaire. Le moins "systématisé" des penseurs aurait eu en tête une "systématicité" à laquelle il ne renonça, à la fin, que faute que le temps lui en fût laissé (son nietzschéisme n'aurait été en ce cas que de façade, dissimulant mal un hégélianisme dominant).<sup>873</sup>*

Nous approuvons ce propos de Surya, car le projet de « l'histoire universelle » et la tentative de proposer « une vue d'ensemble » expliquent bien l'hégélianisme de Bataille. Néanmoins, le fait que Bataille ne cesse de laisser tous ses projets et son système inachevés et ouverts correspond plutôt à la révolte contre Hegel. Bien que nous admettions que l'opposition entre le nietzschéisme et l'hégélianisme semble trop naïve, si nous suivons l'analyse de Surya, le nietzschéisme n'est pas uniquement la « façade » de la pensée bataillienne. Bataille semble ne pas connaître d'autre moyen de philosopher que la dialectique hégélienne. Mais en même temps, il est évident qu'il veut réaliser dans ses textes ce que Nietzsche dit de la souveraineté. Bataille croit communiquer avec Nietzsche comme entre amis. En revanche, tout en reconnaissant l'aspect dialectique de sa pensée philosophique, il ne renonce pas à chercher à sortir du système clos de Hegel. Le conflit interne de Bataille se trahit par l'inachèvement de tous les systèmes envisagés, d'où l'ouverture vers le dehors du livre. En évoquant les projets batailliens de systématiser ses livres, Denis Hollier indique que « ces projets en tant que tels, inscrivent dans le texte de Bataille l'inachèvement essentiel qui interdit au livre de jamais se refermer

---

<sup>872</sup> Michel Surya, « Avant-propos », *Choix de lettres*, op.cit., p. XV.

<sup>873</sup> *Ibid.*

réellement. »<sup>874</sup> Hollier poursuit que chez Bataille, « un livre “achevé” est aussitôt inséré dans une organisation nouvelle, inédite, qui le rejoue. »<sup>875</sup> Dès l’entrée dans l’écriture d’un livre, au lieu de tenter d’y mettre fin, Bataille pense à ouvrir une autre voie qui l’excède. Autrement dit, Bataille considère toujours l’inachèvement « *comme l’un des gestes constitutifs de son écriture, jamais comme un simple accident.* »<sup>876</sup>

En plus de la tentative de faire une somme de ses ouvrages, et en plus de la conclusion qui reste toujours ouverte vers le non-savoir, hors du système constitué par son écriture, nous découvrons un autre aspect de la dramatisation bataillienne. Lorsqu’il veut créer un Livre dans lequel la pensée philosophique et l’écriture littéraire s’unissent, Bataille ne se contente pas de construire une somme en joignant deux ou trois de ses ouvrages philosophiques. Il y a des cas où le mélange de la philosophie et de la littérature s’opère dans une même œuvre littéraire.<sup>877</sup> En écrivant des textes littéraires, il fait s’enchêtrer la narration fictive et la méditation réflexive dans un même texte. À ce propos, nous renvoyons à Julia Kristeva qui analyse le style bataillien dans la perspective psychanalytique, en comparant le récit de Bataille au récit de rêve. Le récit de Bataille « se fait *littéral*, d’après Kristeva, par le dévoilement du fantasme sexuel. Sans suite, sans structure, simple association libre, une *dérive*, un engrenage d’événements narratifs. En outre, la narration devient *méditative* en reprenant par ce dernier mouvement la réflexion théologique ou philosophique pour s’y appuyer ou pour les défaire. »<sup>878</sup> Il en va de même pour le projet de « suite » de *Madame Edwarda*, si l’on prend ce projet pour une œuvre entière, un Livre complet. Les récits, même s’ils contiennent toujours beaucoup de passages de discours philosophique, sont remplis d’événements associés librement. Après ces récits écrits par « Pierre Angelici », Bataille met en place l’essai discursif s’intitulant « Paradoxe sur l’érotisme », qui soulève à son tour « la réflexion théologique ou philosophique ». Non seulement dans un récit, mais aussi dans une somme des récits, Bataille veut exposer toutes les voix qu’il peut émettre.

---

<sup>874</sup> Hollier, *La Prise de la Concorde*, *op.cit.*, p. 288.

<sup>875</sup> *Ibid.*

<sup>876</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>877</sup> Quant à ce mélange de la théorie philosophique et l’écriture littéraire, Philippe Sabot, en analysant surtout *Histoire de l’œil*, affirme ceci : « l’œuvre de Bataille se caractérise d’emblée par les glissements constants qui s’opèrent en elle entre la fiction et la spéculation — au point d’en effacer les limites respectives. » (Philippe Sabot, *Pratiques d’écriture, pratiques de pensée : Figures du sujet chez Breton/Éluard, Bataille et Leiris*, *op.cit.*, p. 106) Il désigne d’ailleurs les récits de Bataille comme « la critique littéraire de la philosophie ». Selon Sabot, malgré la contestation bataillienne de la philosophie rationnelle, la fiction littéraire de Bataille ne se sépare d’un « projet philosophique ». Il n’y a pas seulement le « glissement » entre la fiction et la théorie, mais aussi le « renversement » s’effectue par l’écriture de l’œuvre érotique. L’abject, l’obscène, le bas de l’être humain substitue la place suprême de Dieu qui est dorénavant vide. (*Ibid.*, p. 126)

<sup>878</sup> Kristeva, « Bataille solitaire ou le texte coupable », *op.cit.*, p. 458.

Or dans le cas du projet de *Divinus Deus*, il est particulièrement remarquable que la série commence par *Pierre Angelici* et finisse par *Georges Bataille*. Au cours du projet constitué par trois fictions et un essai, le héros des récits, Pierre, se transforme en son auteur, Bataille. Ou bien, nous pourrions dire plutôt qu'à l'inverse, c'est Bataille qui devient Pierre dans le cheminement à travers les récits. Certes, *Madame Edwarda*, à l'époque de sa première parution, était un roman scandaleux, qui fut écrit *officiellement* par un auteur nommé Pierre Angélique. Cette situation assez compliquée ne cesse de poser une question : « Qui parle de la vie de qui ? »

En lisant les textes de *Divinus Deus*, on pourrait être amené à les considérer comme l'autobiographie d'un certain dénommé Pierre Angélique. Car ce dernier étant à la fois le narrateur et le protagoniste, il inscrit sa vie dans son livre, en se souvenant des événements vécus avec ses compagnes. Et la préface rédigée par Georges Bataille précède le texte de *Madame Edwarda*, dont l'auteur s'affiche comme Pierre Angélique. Ainsi, Bataille semble se moquer du public, déjouant les attentes du lecteur lisant une œuvre autobiographique. Nous pouvons même dire que Bataille se sert de ce qu'on appelle aujourd'hui l'effet du « pacte autobiographique », pacte souvent anticipé par les lecteurs : identité de l'auteur, du narrateur, et du héros. On pourrait se demander si Bataille aurait pu écrire un roman autobiographique à la troisième personne, en y dispersant quelques traits biographiques. Mais il invente la vie entière d'un écrivain qui s'appelle Pierre Angélique. Par sa créature, Georges Bataille tente de faire vivre sa propre expérience intérieure et d'en parler. De sorte que la vie de Pierre n'est pas moins réelle qu'imaginaire : les expériences racontées par Pierre sont celles que Bataille lui-même a intimement vécues ; le moment d'écriture de la fiction n'est pas autre chose que le moment réellement vécu dans la vie de l'auteur. En effet, selon Bataille, l'écriture elle-même est la vie : « ce que j'écris maintenant est ma vie, dit-il, c'est le sujet lui-même, et rien d'autre. »<sup>879</sup> Aussi déclare-t-il ceci : « Si mon exposé est une œuvre d'art, c'est que j'ai conscience, en l'écrivant, de ce qui, parce que je l'écris, se passe en moi. »<sup>880</sup> Au fur et à mesure que s'avance le parcours dans lequel Georges Bataille devient Pierre Angélique, paradoxalement, l'écrivain parvient à enlever le masque du pseudonyme qu'il portait depuis le début, et à la fin, il fait apparaître sa propre vie.

Ce qui nous intéresse, c'est le fait que Bataille crée une totalité du personnage jouant le rôle de l'auteur-narrateur-protagoniste. Ce que Bataille crée, ce n'est pas seulement une œuvre, mais aussi une vie de l'homme devenant souverain. Il ne fait pas une œuvre de sa propre vie, ce qui explique la différence entre l'auteur de *Divinus Deus* et ceux qui écrivent un roman

---

<sup>879</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Les brouillons de "Paradoxe sur l'érotisme" »), OC IV, p. 397.

<sup>880</sup> *Ibid.*

autobiographique ou une autobiographie. Contrairement à eux, Bataille fait de la vie de l'écrivain fictif, donc, de son œuvre, sa propre vie vécue en tant qu'écrivain. Cela nous mène à poser la question de l'usage de la fiction chez Bataille. Dans les chapitres précédents, nous avons constaté que Bataille est l'écrivain qui se met à nu, qui se décide à dévoiler sa vie sans se cacher derrière un texte mensonger. Nous avons aussi affirmé que, même s'il semble se moquer de l'acte de confession en l'utilisant comme une stratégie de son écriture, c'est afin de révéler plus dramatiquement la vérité. En somme, Bataille est loin d'être un tricheur sournois, comme le soupçonne Deleuze. Au contraire, il a un aspect trop exhibitionniste pour dissimuler quelque secret. Rappelons ce que nous avons évoqué de la stratégie bataillienne de la confession : s'il cachait un secret, il avouerait le fait qu'il ne dit pas la vérité. Or, dans le cas de *Divinus Deus*, Bataille semble tromper les lecteurs. Il emploie la ruse du pseudonyme. Bataille choisit de publier *Divinus Deus* sous la forme du récit autobiographique de Pierre Angélique, de sorte qu'il embrouille le lecteur de *Divinus Deus*. Pourquoi ne déclare-t-il pas tout simplement que ce livre est un récit fictif où se mêlent les événements réels de sa propre vie ? En compliquant la situation autour de son livre, quel effet attend-il ? En un mot, que vise Bataille par cette ruse, par cet usage de la fiction ? Bataille, mettant en jeu la question de la vérité et de la fiction, brouille les cartes, si bien qu'il devient difficile de discerner la frontière entre la fiction et la réalité dans son texte. Le texte ne se dénuide plus dès lors que l'écrivain refuse d'étaler naïvement tels ou tels faits vérifiables. À la place, il attend le moment où la vérité se trahit par elle-même. Nous voulons dire ceci : de par l'usage de la fiction, Bataille vise à trahir la vérité de la vie et celle de la mort. En envisageant l'usage bataillienne de la fiction, nous découvrons ainsi la trahison de la vérité.

Nous allons envisager deux appareils qui fonctionnent selon l'usage de la fiction chez Bataille. Le premier, c'est la vie de Pierre Angélique inventée par Georges Bataille. Cela nous mène à poser la question générique autour de la notion de fiction. Puis, le deuxième appareil réside dans les métaphores de miroir et d'ombre sur le mur qui apparaissent dans *Divinus Deus*. En analysant les images de miroir et d'ombre, nous voulons parler du sens de la mimésis chez Bataille en tant qu'écrivain d'œuvres fictives.

Nous avons formulé la question : « Qui parle de la vie de qui ? » Certes, Bataille prend plaisir à compliquer le problème du sujet qui parle. Par exemple, dans *L'Abbé C.*, nous sommes amenés à suivre ce que dit l'éditeur qui est l'ami de Charles C., puis à lire le récit de Charles, et même l'« épilogue » de ce dernier, et enfin, à découvrir les notes écrites par Robert. Dans *L'impossible*, également, nous lisons le journal de Dianus, ensuite « les notes tirées des carnets

Monsignor Alpha », et finalement, l'épilogue dans lequel on entend évidemment la voix de l'auteur Bataille lui-même. Or, ces livres étant bel et bien publiés sous le nom de Georges Bataille, on voit tout de suite que les récits sont inventés par l'écrivain. En revanche, le cas de *Divinus Deus* est plus complexe à traiter. Effectivement, Bataille prend soin de donner une allure autobiographique aux récits de *Divinus Deus*. Quant au processus de la reprise de ses ébauches, le travail des manuscrits montre que Bataille travaillait à effacer les données factuelles les plus précises, « pour garder le récit dans une plus grande abstraction. »<sup>881</sup> Cette abstraction vise à accentuer le caractère rétrospectif du texte, ce qui permet de percevoir que le narrateur Pierre Angélique écrit ce livre en se souvenant bien après de son expérience tumultueuse passée. En insérant des pages consacrées à la rétrospection qui coupent parfois la narration chronologique, l'écrivain fait résonner plus d'une voix dans le texte. Il le fait non seulement pour introduire une réflexion philosophique, comme dit Kristeva, mais aussi pour manifester que l'écrivain est en train d'écrire le texte en se basant sur sa mémoire. Par exemple, dans *Ma mère*, le narrateur, tout en employant les temps du passé simple, du passé composé et de l'imparfait, insère quelques phrases au présent. Ce qui implique qu'il se place dans le présent de l'écriture en revivant le passé. Pierre écrit ainsi sur sa mère morte : « Je ne désire pas revoir ma mère et pas même en faire apparaître insidieusement l'insaisissable image, celle qui, tout à coup, force au gémissement. Elle a toujours dans mon esprit la place que marque mon livre. »<sup>882</sup> Pierre Angélique parle « du point de vue du "récitant" et du plus grand écart »<sup>883</sup>, c'est-à-dire du point de vue de celui qui met à distance le passé troublant, non de l'acteur sur la scène érotique. Cela montre bien que Bataille a l'intention d'attribuer aux récits de *Divinus Deus* une allure autobiographique, comme nous l'avons dit. Mais il faut être attentif à l'emploi du mot *autobiographique*. Nous insistons sur le fait que Bataille conçoit *Divinus Deus* comme l'unité des *récits autobiographiques de Pierre Angélique*. Certes, on pourrait aussi se demander s'il n'est pas possible de considérer ces œuvres comme *autofiction* ou autobiographie. Pour y répondre, nous renvoyons à Yves Baudelle qui met en cause la frontière entre l'autofiction et le roman autobiographique. En abordant le genre du roman autobiographique dans la perspective de la genèse et de la réception, il rétablit la légitimité de la notion de roman autobiographique<sup>884</sup>, notion contestée par celle d'autofiction inventée par Serge Doubrovsky.

<sup>881</sup> « Archives du projet "Divinus Deus" », RR, p. 1331.

<sup>882</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 236.

<sup>883</sup> Ernst, *Georges Bataille : Analyse du récit de mort, op.cit.*, p. 148

<sup>884</sup> Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée*, vol.31, n°1, 2003, (<http://id.erudit.org/iderudit/008498ar>). Dans cet article, en soulignant le concept de *transposition* qui signifie « les processus d'inscription de soi et les transmutations du matériau empirique à l'œuvre dans l'écriture romanesque », Baudelle affirme que le roman autobiographique est « le genre où s'exercent les processus de



En fait, on ne peut pas prendre *Divinus Deus* pour une autofiction. D’abord, du point de vue de la genèse de l’œuvre, il n’est pas possible que Bataille — autrement dit, Pierre Angélique — ait connu un genre littéraire nommé *autofiction* qui n’est apparu qu’en 1977. Ceci n’est évidemment pas l’argument principal. Du point de vue de la réception du texte, même si nous, les lecteurs, considérons les récits de Pierre Angélique comme de l’autofiction, dans la mesure où l’être de Pierre Angélique lui-même est fictif, le monde qu’il décrit est lui aussi fictif. Il en va de même pour l’autobiographie. Bien qu’on puisse prendre les récits de Pierre Angélique pour autobiographie, étant donné que le nom de l’auteur, du narrateur et du personnage sont identiques comme le précise le pacte autobiographique de Lejeune, d’autres personnages féminins comme Hélène, Hansi, Charlotte et Edwarda n’existent que dans le monde de la fiction.<sup>885</sup> Le monde décrit par Pierre Angélique n’a pas de monde référentiel, sinon la réalité que Bataille a vécue. Certes, on trouve quelques faits biographiques de Bataille dispersés çà et là dans *Divinus Deus*. Pourtant, les événements importants comme la relation incestueuse avec la mère ou l’agonie de l’amante dans un bordel ne sont pas des expériences réellement vécues par l’écrivain, pour autant que l’on sache. C’est pourquoi nous considérons *Divinus Deus* comme un récit autobiographique, appartenant à la fiction. Il faut d’ailleurs noter que, même s’il est vrai que Bataille insère beaucoup d’éléments autobiographiques issus de sa propre vie dans les textes de *Divinus Deus*, nous ne cherchons pas à détecter les traces biographiques de Georges Bataille, mais à éclairer le sens de la fiction chez lui, en particulier quand il décide de faire semblant d’écrire un texte autobiographique.

Nous avons dit que Georges Bataille inventait une vie entière du héros-narrateur-auteur. Jetons un coup d’œil sur la chronique de Pierre Angélique élaborée par Bataille. L’auteur y propose quelques chronologies possibles, en indiquant l’année où se passent les événements et les déplacements principaux, ainsi que l’âge du héros :

Pierre né en	1914. janvier	1888	1906	Naissance
	1928. 14 ans janvier	1902	1920	14 ans mort du père
Tabarin possible	1932. Hansi 18 ans	1906	1924	18 ans Hansi
Mort de la mère puis de Madeleine		1907		Mort de la mère
		1921		Madeleine
	1937. 22 ans Mme E.	49 ans	1937 31 ans	Mme E.
	1954. rédaction 38 ans			

---

transfert fictionnel des données de l’existence » (*ibid.*).

<sup>885</sup> En effet, Yves Baudelle propose une « extension du critère onomastique » qui pourrait s’appliquer à l’analyse des œuvres autobiographiques. (Yves Baudelle, « Du critère onomastique dans la taxinomie des genres », *Nom propre et écritures de soi*, sous la direction de Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge, Montréal : Les Presses de l’Université de Montréal, 2011, pp. 50-57)



Si Bataille avait publié ce Livre de son vivant, le livre *Divinus Deus* aurait-il été considéré comme de la fiction, ou comme la réalité dictée par l'auteur ? On pourrait certes considérer comme un non-sens de déterminer le genre littéraire de *Divinus Deus*. Nul doute qu'il est composé d'une somme de récits fictifs. Pourtant, c'est Bataille lui-même qui met en jeu la question de la vérité et de la fiction quand il se sert du pseudonyme, et qu'il rédige la préface de *Madame Edwarda* en la signant de son vrai nom. Donc, nous croyons qu'il n'en est pas moins nécessaire d'aborder la question catégorique de la fiction.

Supposons que les quatre récits aient été publiés comme les œuvres de Pierre Angélique, selon l'ordre de *Madame Edwarda*, *Ma mère*, *Charlotte d'Ingerville*, *Sainte*, et que les récits aient été accompagnés de la préface et de l'essai sur l'érotisme rédigés par Georges Bataille. On aurait pu aisément prendre ces récits pour une autobiographie, ou du moins des récits autobiographiques. Car le nom de « Pierre » se manifeste clairement dans les récits, d'où l'établissement de l'identité du héros, du narrateur et de l'auteur. Dans ce cas, le texte autobiographique de Pierre Angélique aurait pu provoquer un scandale. Si le public avait pris *Divinus Deus* pour une autobiographie, on aurait pu croire que l'auteur faisait l'aveu de l'inceste, du suicide de sa mère, et de ses expériences de la débauche au bordel, etc. Ou bien, on aurait pu se demander si l'auteur était en train de dire la vérité, parce que les épisodes racontés par Pierre sont trop transgressifs pour qu'on les accepte sans trouble. En outre, il en irait de même si le public avait considéré les récits comme de la fiction, c'est-à-dire comme des romans autobiographiques. Car, comme André Gide le suggère, le lecteur est en général conscient du fait que la fiction est davantage susceptible d'atteindre à la vérité de l'auteur que l'autobiographie.<sup>890</sup> Ainsi, Bataille serait parvenu à intriguer les lecteurs, à les inciter à vérifier la véracité des faits que l'auteur relate. Rappelons le débat autour de la question de l'inceste et du suicide de *Ma mère*. Si Bataille avait accompli le projet de *Divinus Deus*, le même débat aurait pu être suscité chez les lecteurs contemporains. Autrement dit, Bataille aurait pu leurrer le public, en lui faisant croire que les récits autobiographiques de Pierre Angélique provenaient de la réalité. S'il en est ainsi, on pourrait peut-être dire que Bataille a utilisé une ruse, pour à la fois dévoiler et dissimuler son secret douloureux. Cependant, la partie la plus transgressive et scandaleuse de *Divinus Deus* ne se réfère pas à la réalité de la vie de Bataille. De plus, au moment de concevoir la suite de *Madame Edwarda*, Bataille, en tant qu'auteur d'*Histoire de l'œil*, avait la réputation d'un écrivain aussi transgressif que Sade. De sorte qu'il n'aurait pas

---

<sup>890</sup> Il s'agit de la fameuse phrase d'André Gide dans *Si le grain ne meurt* : « [...] Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman. » Nous renvoyons au cours de Natacha Allet et Laurent Jenny, « L'autobiographie », *Méthodes et problèmes*, Genève : Département de français moderne, 2005, (<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/>)

eu besoin de dissimuler son vrai nom pour publier la suite de *Madame Edwarda*. Mais pourquoi Bataille se sert-il du genre autobiographique, tout en mettant en doute l'authenticité de l'écrivain ? À partir de cette ruse d'imiter le genre autobiographique, Bataille voulait-il simplement s'amuser à tromper le lecteur ? Ou bien, voulait-il expérimenter une nouvelle forme de fiction, comme la biographie fictive de *Marbot* écrit par Hildesheimer ?<sup>891</sup> Probablement pas. Bataille n'aime pas du tout se jouer de son lecteur. Au contraire, il s'efforce de lui montrer tout ce qu'il pense et éprouve. *Il veut tout dire*. Et c'est pourquoi il réfléchit beaucoup à l'impossibilité de communiquer ce qui est hors du langage humain. Quand il s'écrie : « IMPOSSIBLE ! », c'est qu'il ne réussit pas à faire voir ce qu'il voit, ou c'est qu'il ne peut pas trouver le moyen de dire l'indicible. Il n'a pas peur de dévoiler son secret, au point qu'il se révolte contre l'hypocrisie bourgeoise s'acharnant à occulter l'aspect réel du monde. Donc, lorsqu'il parle de l'impossibilité de dire la vérité, cela ne signifie pas que la vérité est trop déshonorante et nuit à sa réputation. Le cri de l'impossible suggère plutôt l'extrémisme de la recherche de la vérité, qui est au-delà de l'épistémè et du langage humain. L'impossibilité de dire la vérité ne signifie pas que Bataille choisit de mentir. Loin de mentir, il essaie de tout avouer et de se mettre à nu.

Nous pourrions d'ailleurs aborder la question de la vérité dans *Divinus Deus* sous l'angle du genre littéraire. Yves Baudelle dénonce le fait qu'une erreur est souvent commise quand on traite du roman autobiographique : « L'erreur la plus commune serait de tenir la vie de l'auteur pour la vérité de la fiction. À cet égard, je me contenterai de rappeler que l'antinomie du réel et du fictif ne recouvre nullement celle du vrai et du faux. Du côté de la réalité, il y a un sujet, dont la vérité est incertaine, cette ontologie problématique étant au cœur de toute pensée contemporaine du moi (psychanalyse, phénoménologie, sociologie...). Mais si le réel ne constitue pas une vérité *a priori*, alors la fiction peut produire sur le réel une vérité *a posteriori*. C'est là le paradoxe de la fiction : non seulement elle n'est pas réductible à un mensonge, mais elle est susceptible de livrer une vérité indépendante de l'exactitude référentielle [...] ». <sup>892</sup> Ce qui nous intéresse, c'est qu'il affirme que « la fiction peut produire sur le réel une vérité *a posteriori*. » Car Doubrovsky lui aussi, en précisant la notion d'autofiction n'est pas loin de

---

<sup>891</sup> Nous pourrions comparer le projet de *Divinus Deus* à l'affaire spectaculaire de *Marbot* de Hildesheimer. Nous nous référons à ce qu'en dit Jean-Marie Schaeffer : malgré toutes les indications de la biographie d'un personnage réel, *Marbot* — *Eine Biographie* est « une biographie imaginaire, un texte de fiction. » (Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction*, Paris : Éditions du Seuil, 1999, p. 134) Schaeffer conclut que *Marbot* n'est qu'« une œuvre narrative qui a échoué à accéder au statut de fiction », car, « en étendant la logique mimétique jusqu'au cadre pragmatique qui institue l'espace de jeu fictionnel, poursuit-il, Hildesheimer, au lieu d'explorer une nouvelle forme de fiction, a enfermé ses lecteurs non-initiés dans le piège (involontaire) d'un leurre. » (*Ibid.*, pp. 145-146)

<sup>892</sup> Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », art. cit.

partager la même conception. Pour lui, la vérité « ne saurait être de l'ordre de la copie conforme, et pour cause. Le sens d'une vie n'existe nulle part, n'existe pas. Il n'est pas à découvrir, mais à inventer, non de toutes pièces, mais de toutes traces : il est à *construire*. »<sup>893</sup> La vérité de l'auteur étant le sens de sa vie, elle n'existe pas *a priori* pour être exprimée, mais elle est à construire au fur et à mesure que l'écrivain avance dans son écriture. Il est évident que les récits de *Divinus Deus* montrent bien comment l'auteur est conduit à énoncer une vérité *a posteriori*. Surtout, du point de vue de Pierre Angélique, il construit progressivement « le sens de la vie » en se remémorant son passé et en le commentant après coup. Il reste que les récits qu'il écrit sont laissés inachevés. La construction de la vérité est interrompue, de sorte qu'il n'aboutit pas à faire éclater la vérité de sa vie. C'est parce que cette vérité réside dans la mort. Ainsi, Pierre Angélique incarne la figure de l'écrivain qui échoue à atteindre la vérité de la mort. Et Bataille, créateur de cet écrivain, parvient à montrer que c'est la mort qui éclaire le sens d'une vie humaine et en même temps, qu'il reste toujours impossible de saisir la vérité qu'est la mort.

En somme, ce n'est pas pour dissimuler quelques lourds secrets de sa vie privée ou pour éviter le scandale provoqué par son texte que Bataille utilise le pseudonyme Pierre Angélique. Pierre Angélique n'est pas seulement un pseudonyme. C'est un homme vivant et souverain créé par Bataille. En rencontrant les femmes débauchées, de la mère jusqu'à la prostituée, Pierre parvient à apprendre ce qu'est la vie souveraine. Or, Pierre ne se contente pas de continuer à vivre souverainement à lui seul. Il écrit, il raconte les expériences érotiques qu'il a partagées avec ses bien-aimées. Ce que Pierre Angélique avoue est scandaleux, d'autant plus qu'aux yeux des lecteurs, cet aveu semble traiter de la vie de l'auteur, Pierre Angélique lui-même. Pierre parle de sa propre vie et écrit son autobiographie ou les récits contenant des éléments autobiographiques. Et c'est ce que Bataille veut présenter en inventant cet écrivain imaginaire. Si l'on veut déterminer le genre de *Divinus Deus*, on pourrait dire tout simplement ceci : dans la perspective de Pierre Angélique, les récits composant *Divinus Deus* sont autobiographiques. Dans la perspective de Georges Bataille, ce Livre est absolument l'œuvre de la fiction. Là, nous comprenons comment Bataille se sert de la fiction. Les textes écrits par Pierre Angélique peuvent être autobiographiques, mais la vie de Pierre Angélique appartient à la fiction. Ce que Bataille invente, ce n'est pas une histoire, mais une vie. En imaginant ainsi une vie du héros, il tente de vivre l'expérience de l'homme souverain.

Or, de même que la vérité de la mort est impossible à saisir, l'existence de l'homme souverain, c'est encore l'impossible, dans la mesure où la notion de souveraineté que Bataille

---

<sup>893</sup> Serge Doubrovsky, « Autobiographie/vérité/psychanalyse », *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, Paris : Presses Universitaires de France, 1988, p. 77.

élabore reste toujours insaisissable. Néanmoins, Bataille ne cesse de représenter comment serait l'homme souverain : le souverain est celui qui ne se subordonne à rien ni à personne. Mais dès lors que Bataille décide d'écrire un livre, il commence à se subordonner au projet de ce livre, si bien qu'il ne peut pas vivre souverainement comme il le prétend. Autrement dit, dans la mesure où l'écriture des textes n'est pas moins un travail, Bataille, en tant qu'écrivain et en tant qu'homme vivant dans le monde réel, ne peut jamais échapper à la servilité, à la logique du travail. Dans cette condition servile dont il ne peut jamais sortir, sa pensée sur la souveraineté ne peut que contredire ce qu'il en écrit. S'il en est ainsi, bien que sa pensée puisse être la pensée de la souveraineté, elle ne saurait être la pensée souveraine. D'ailleurs, si Bataille, sans pouvoir être lui-même souverain, continuait à représenter dans ses œuvres littéraires tel ou tel personnage possédant les qualités de ce qu'il appelle la souveraineté, son écriture ne resterait que superficielle. Mais la superficialité s'oppose à ce qu'il érige en principe de la littérature : le principe de l'*authenticité*. En effet, Bataille apprécie beaucoup les écrivains dont la vie ne se sépare pas de l'œuvre. Par exemple, il admire Nietzsche en raison du « caractère dramatique de sa vie et l'étroite liaison de sa vie et de sa doctrine. »<sup>894</sup> Selon Bataille, la doctrine de Nietzsche est la pensée de la souveraineté : c'est à partir de cette découverte de la pensée de la souveraineté que Bataille affirme qu'il communique avec Nietzsche, et c'est pourquoi Bataille considère la vie de Nietzsche comme la « vie littéraire ».<sup>895</sup> Bataille remarque que Nietzsche se sacrifie en se livrant à la folie. Il en va presque de même pour les écrivains dont il est question dans *La Littérature et le mal*. Quant à Sade, Bataille insiste sur la disparition des manuscrits des *Cent vingt Journées*. En découvrant « la volonté de destruction de soi » chez Sade, Bataille insiste sur le fait que Sade a perdu son ultime œuvre *Cent vingt journées* en sortant de la Bastille, au milieu de l'émeute de la Révolution. Bataille est sensible au fait que, après la perte de ses manuscrits des *Cent vingt journées*, Sade éprouvait une si grande souffrance qu'il ait versé des « larmes de sang ». En évoquant cet épisode, Bataille relie la vie de l'écrivain au destin de l'œuvre en affirmant ceci : « [...] l'essence de ses ouvrages est de détruire : non seulement les objets, les victimes, mis en scène (qui ne sont là que pour répondre à la rage de nier), mais l'auteur et l'ouvrage lui-même. Il se peut qu'en définitive la fatalité voulant que Sade écrive et soit dépossédé de son œuvre ait la même vérité que l'œuvre. »<sup>896</sup> Il lie aussi le sens de l'œuvre à la *disparition*, en disant que « le sens d'une œuvre infiniment profonde est dans le désir que l'auteur eut de *disparaître* (de se résoudre sans laisser de trace humaine) ».<sup>897</sup> Dans le cas de

---

<sup>894</sup> « Lettre à Tristan Tzara » (septembre 1944), *Choix de lettres, op.cit.*, p. 218.

<sup>895</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>896</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 244.

<sup>897</sup> *Ibid.*

Sade, le désir de disparaître se manifeste par le désir de la consommation : « Sade en consommant les autres se consumait lui-même. »<sup>898</sup> Là, Bataille cite la phrase de Jean Paulhan : « ‘Justine’, l’innocente victime d’innombrables libertins, ‘c’est lui [Sade]’ ». »<sup>899</sup> Nous trouvons le même rapport d’égalité partout dans *La littérature et le mal*. À propos d’Emily Brontë, Bataille cite la déclaration de Cathy, l’héroïne de *Wuthering Heights*. Le critique insiste sur le fait que l’héroïne, en énonçant « I am Heathcliff », s’identifie à son amant qui incarne le Mal et le royaume de l’enfant révolté. Dans l’article sur Marcel Proust, en analysant *Jean Santeuil*, Bataille suggère que Jean Santeuil *est* Proust lui-même, en trouvant leur point commun dans le fait qu’ils mentent tout en aimant la vérité. Ce qui s’explique par la note de Bataille : « Et si j’aime la vérité, si je hais le mensonge, il me faut éprouver la force de cet amour en mentant, si je surmonte une fois sans trembler mon insurmontable horreur de mentir. »<sup>900</sup> L’arpenteur Joseph K. *est* Kafka lui-même, en ce qu’ils incarnent tous les deux « l’impuissance du souverain »<sup>901</sup> de l’homme face au père ou au Dieu. Enfin, la vie de Genet emplie de crimes montre bien ce qu’est l’abjection, en outre, cette vie elle-même *est* l’abjection. Ainsi, aux yeux de Bataille, la littérature ne s’explique pas sans comprendre la vie de l’écrivain. C’est-à-dire qu’une œuvre littéraire ne se sépare pas de son auteur. Bien entendu, il ne s’agit pas de faire des recherches sur la vie réelle de l’écrivain pour faire coïncider les faits biographiques de cet écrivain avec tel ou tel élément fictifs dans ses textes. Il ne s’agit pas non plus de creuser l’inconscient de l’écrivain, comme le fait la lecture psychanalytique. Bataille veut voir comment l’écrivain incarne son principe ou sa pensée dans et par la manière de vivre la réalité. Il essaie de préciser la relation entre ce que l’écrivain réalise dans et par son écriture et les expériences réellement vécues par cet écrivain. En tentant d’établir un rapport d’égalité entre l’écrivain et sa vie, Bataille souligne l’indissociabilité de l’auteur et de l’œuvre. Surtout, lorsque Bataille affiche le concept de *littérature sacrificielle*, il suggère que l’écrivain se sacrifie non seulement en écrivant les textes littéraires, mais aussi en désirant s’anéantir dans le monde où il vit. C’est pourquoi Bataille apprécie, entre autres, Nietzsche et Sade : Nietzsche s’est sacrifié en se jetant

<sup>898</sup> Notes de *La Littérature et le mal* (« Le secret de Sade », l’article paru dans *Critique* n° 15/16 et 17), OC IX, p. 461.

<sup>899</sup> *Ibid.*

<sup>900</sup> Notes de *La Littérature et le mal* (« La vérité et la justice », l’article paru dans *Critique* n° 62), OC IX, p. 465. Dans cet article, en se référant à la préface de *Jean Santeuil*, Bataille découvre la révolte de Proust contre ses parents qui gardaient le silence à propos de l’affaire Dreyfus. Là, Bataille remarque que, lorsque Proust écrivait *Jean Santeuil*, il avait une grande passion de la vérité et de la justice, alors que cette passion ne se retrouve pas dans *À la recherche du temps perdu*. « Marcel Proust, dit Bataille, écrivait à propos de l’affaire Dreyfus, aux environs de 1900. Ses sentiments dreyfusards sont connus, mais dès la *Recherche*, écrite dix ans plus tard, ils avaient perdu cette naïveté agressive. » (*La Littérature et le mal*, OC IX, p. 260) Bataille semble penser que, en un sens, l’image de l’auteur manifestée dans *Jean Santeuil* est plus authentique que celle d’*À la recherche du temps perdu*.

<sup>901</sup> Notes de *La Littérature et le mal* (« Des fragments du manuscrit pour *La Souveraineté* »), OC IX, p. 468.

dans la folie, Sade s'est sacrifié en supportant la souffrance provoquée par la perte de ses manuscrits.

*Une œuvre ne se sépare pas de son auteur.* Chez Bataille qui est à la fois un critique et un écrivain, c'est même le principe de la littérature.<sup>902</sup> Dans la prière d'insérer au dos du livre de *La littérature et le mal* publié en 1957, Bataille écrit ceci :

Ils [les hommes] les [les interdits] observent, mais il leur faut aussi les violer. La transgression des interdits n'est pas leur ignorance : elle demande un courage résolu. Le courage nécessaire à la transgression est pour l'homme un accomplissement. C'est en particulier l'accomplissement de la littérature, dont le mouvement privilégié est un défi. La littérature authentique est prométhéenne. L'écrivain authentique ose faire ce qui contrevient aux lois fondamentales de la société active.<sup>903</sup>

L'homme observe l'interdit pour enfin le violer. Et Bataille dit qu'il faut du « courage » pour transgresser les interdits. Selon lui, c'est seulement lorsque l'homme prend le courage de transgresser que l'homme est « accompli ». Pour comprendre le mot « accomplissement » de l'homme, rappelons ce que nous avons dit de la notion d'humanité chez Bataille. Pour Bataille, l'humanité s'entend toujours à la fois par l'homme du travail et l'homme du jeu. D'après lui, l'*Homo sapiens* ne signifie pas autre chose que l'*Homo faber*, puisque la connaissance n'est que le travail par excellence. La raison, la conscience, le travail ne montrent qu'un côté de l'humanité. Afin d'appréhender tous les aspects contradictoires de « l'homme entier », ou « l'homme intégral », il faut introduire le mot *Homos ludens*. Le sens du terme d'humanité n'est accompli que lorsqu'on saisit à la fois la servilité et la souveraineté de l'homme. De même que l'humanité, ce qu'on appelle la littérature contient elle aussi les qualités oppositionnelles. D'abord, il y a la littérature de propagande, littérature dont les intellectuels se servent pour prêcher leur doctrine politique ou philosophique. Comme nous l'avons vu, Bataille déteste cette sorte de littérature, d'où le conflit avec Sartre et Breton. Bataille n'aime pas non plus les « belles poésies » qui restent impuissantes et inertes. Car le poète de ces « belles poésies » tente de fuir le monde réel où il vit, en renonçant à lutter contre les lois de la morale hypocrite. C'est une des raisons pour lesquelles Bataille affiche la « haine de la poésie »<sup>904</sup>. La littérature de

---

<sup>902</sup> Il en va de même pour le principe de la philosophie bataillienne. Jean-Michel Besnier note que « ce qu'il demande au philosophe, c'est d'endosser existentiellement sa philosophie, de justifier biographiquement son entreprise conceptuelle » (Jean-Michel Besnier, « Georges Bataille et la tradition critique : la communication contre le système », *Georges Bataille et la pensée allemande, op.cit.*, p. 4) Aux yeux de Bataille, Nietzsche remplit cette exigence imposée au philosophe, et c'est pourquoi Bataille se sent communiquer avec Nietzsche. Quant à Hegel, cependant, c'est à partir de cette même idée que Bataille apprécie le jeune Hegel, en critiquant le Hegel *accompli* qui s'érige lui-même en Savoir Absolu du système.

<sup>903</sup> Notes de *La Littérature et le mal* (« Prière d'insérer au dos du livre »), OC IX, pp. 437-438.

<sup>904</sup> Nous approuvons l'analyse faite par Sarah Lacoste sur l'ambivalence de l'expression bataillienne de la « haine de la poésie ». Elle explique ainsi : « La poésie est à la fois le symbole de ce langage imagé, fleuri, que Bataille



propagande qui reste servile envers le projet révolutionnaire, et la belle poésie, trop impuissante pour affirmer la réalité du monde, ne suffisent pas à expliquer ce qu'est l'intégralité de la littérature. De sorte que Bataille revendique la littérature souveraine. La littérature souveraine, c'est la littérature de celui qui a le courage de transgresser. Ce courage transgressif est l'accomplissement de la littérature, tout comme le jeu est l'accomplissement de l'humanité. En un mot, Bataille veut dire que l'essentiel de la littérature, c'est la transgression. Comme la tentative de transgression est toujours un défi lancé aux limites humaines, Bataille précise que le mouvement privilégié de la littérature est un « défi ». Or, la transgression en tant que défi ne saurait jamais être accomplie. Car une fois qu'un interdit est violé, il y a toujours d'autres interdits qui soulèvent encore plus de défis. Du coup, la littérature souveraine devrait continuer à lancer un défi en poussant plus loin les limites affrontées. C'est la raison pour laquelle Bataille affirme que « la littérature authentique est prométhéenne ». Il attribue à la littérature se révoltant contre les valeurs chrétiennes et bourgeoises l'aspect de Prométhée qui trahit et défie les dieux. Après avoir défini ainsi « la littérature authentique », Bataille définit encore « l'écrivain authentique » comme l'homme qui n'a pas peur de violer la loi du monde où il vit. En violant l'interdiction, l'écrivain authentique « sait qu'il est coupable. »<sup>905</sup> Pourtant, il ne regrette pas ses crimes de violation. Au contraire, il ne cesse de transgresser, tout en sachant qu'il va être condamné. Rappelons que, dans les deux articles de *L'Érotisme* abordant Sade, Bataille compare « l'homme normal » avec Sade, puis Sade avec « l'homme souverain ». L'homme qui refuse d'être coupable et qui cherche à éviter la condamnation est « l'homme normal », tandis que « l'homme souverain » désigne celui qui se déclare criminel. L'homme souverain n'a pas peur d'être puni en tant que coupable, il décide de subir la condamnation, tout en riant de la morale traditionnelle du Bien et du Mal. S'il est condamné par la société à cause de son crime, il devient la victime de sa propre loi de la souveraineté. Le souverain, n'ayant pas peur de la condamnation, n'hésite pas à se sacrifier. C'est en lui que Bataille découvre l'« aspiration dangereuse, mais humainement décisive, à une liberté coupable. »<sup>906</sup> L'écrivain authentique est celui qui affirme cette « liberté coupable ». Et dès lors que l'écrivain et ses écrits sont à la fois libres et coupables, *la littérature est le Mal*.

---

dénonce par le biais de l'expression « haine de la poésie », et le lieu d'une plus haute expression du mal, la possibilité même d'un langage impossible. [...]C'est à la fois la haine que lui inspire un certain type de poésie – la poésie lyrique et élégiaque, larmoyante et sentimentale, exaltant une certaine esthétique du beau – et la haine, dérivation synonymique de tout ce qui a trait à l'extrême et à l'impossible, que *seule* une poésie du mal peut, au contraire, restituer. » (Sarah Lacoste, *Ce que la littérature doit au mal : Une étude stylistique du mal chez Bataille et Bernanos*, Paris : Éditions Kimé, 2014, pp. 296-297)

<sup>905</sup> Notes de *La littérature et le mal* (« Prière d'insérer au dos du livre »), OC IX, p. 438.

<sup>906</sup> *Ibid.*

Si le principe de la littérature chez Bataille en tant que critique est ainsi, quel est le principe littéraire chez Bataille en tant qu'écrivain ? S'il décrivait ce qu'il appelle le Mal dans ses textes sans en avoir l'expérience, ces textes ne seraient qu'un mensonge, qu'une tricherie. Mais on sait que Bataille lui-même n'était pas du tout un criminel, comme Sade ou Genet. Au lieu de commettre un crime dans la réalité, il crée un « homme » qui subit lui-même les expériences du Mal, et il le fait écrire sa vie. Là encore nous trouvons l'usage de la fiction chez Bataille. Il invente un écrivain authentique, dont la vie ne se sépare pas de son œuvre. Au lieu de faire des textes fictifs, il fait de la fiction un écrivain-authentique qui s'appelle Pierre Angélique. La mère de Pierre résume ainsi la vie souveraine, c'est-à-dire la vie de la « passion désœuvrée » qu'elle est en train de mener et que son fils mènera plus tard : « Pierre, tu sauras bientôt ce qu'est la passion désœuvrée : c'est le baignage, au début, les délices d'un bordel, le mensonge crapuleux, puis l'enlèvement et la mort qui n'en finit plus. »<sup>907</sup> Interprétons ces mots d'Hélène : Bataille suppose la vie du souverain définie comme l'enchaînement du crime, du plaisir sexuel, de la fiction érotique qui met à nu la réalité abjecte, du sentiment d'impuissance et de désespoir, et de la mort. Le Mal et l'érotisme sont exprimés dans et par les textes littéraires qui ne sont que des mensonges, parce qu'ils appartiennent à la fiction. Mais ces textes rendent l'auteur authentique, lui donnent le courage de supporter l'impuissance, et lui permettent de réfléchir sans cesse sur la mort.

Bataille invente Pierre Angélique pour parler *authentiquement* de la mort. Il affirme sans cesse que la mort est la condition fondamentalement humaine. Dans les textes de Bataille, lorsqu'il emploie le mot non-savoir, « *ce qui est* », ou la vérité insaisissable, tous ces mots désignent la mort elle-même. Si bien que nous avons répété maintes fois la devise bataillienne de « vivre la mort ». Nous avons également dit que l'homme souverain est celui qui ose faire front à la mort. Il est probable que Bataille se sent tricher avec son lecteur ou le tromper, car, tout en exigeant qu'on vive la mort, lui, il ne meurt pas. Il n'a même pas essayé de se tuer. Pense-t-il qu'il serait vain de prétendre vivre la mort, sans savoir ce qu'est la mort ? Il est vrai qu'il ne peut pas faire l'expérience de ce qu'il écrit dans ses textes dans la réalité, c'est pourquoi il cherche à rendre cette expérience réelle dans et par son écriture. Il ne peut pas mourir, il ne peut pas devenir femme. Il ne peut même pas se libérer de toute subordination, dans la mesure où il travaille en tant qu'employé à la Bibliothèque Nationale, et en tant qu'écrivain élaborant tel ou tel projet de livres. Bataille lui-même ne peut pas être souverain. Il ne lui reste donc qu'à inventer une autre vie du souverain. Cette vie est créée par l'acte d'écrire et dans les textes

---

<sup>907</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 223.

écrits. L'homme souverain Pierre Angélique est ainsi créé. Tout comme Nietzsche invente le personnage de Zarathoustra, le poète-fou, et lui fait parler de sa pensée souveraine, Bataille crée Pierre Angélique, l'écrivain qui écrit sa vie s'acheminant vers la souveraineté.

Au cours de l'écriture de *Divinus Deus* qui est la vie de Pierre Angélique, Pierre-créature parle de la vie de Bataille-créateur. Nous avons constaté que Bataille voulait ainsi montrer ce qu'est la souveraineté et comment est l'homme souverain. Mais Pierre Angélique atteint-il la souveraineté ? Bataille réussit-il à rendre réel un homme souverain ? Bataille lui-même avoue ceci dans un projet de préface de *Madame Edwarda* :

Je ne voudrais pas appuyer sur l'identité classique de la personne divine et de la dignité royale, mais fût-ce sans en avoir eu l'intention, l'auteur incontestablement s'élança dans une voie où les mouvements les plus intimes parvenus à la convulsion n'ont plus d'autre issue que l'horreur et la haine.<sup>908</sup>

La voie s'ouvre dans l'horreur et la haine qui se lie évidemment à la révolte : la révolte contre la bourgeoisie, contre toute idéologie et tout idéalisme, contre la Raison et contre le langage humain. « Le monde de la sexualité n'étant pas un monde de la parole, étant un monde du silence »<sup>909</sup>, l'aveu de Pierre Angélique des expériences érotiques et transgressives appartient plus au silence qu'au langage parlant. Les mots énoncés par Pierre disparaissent dans le silence. De même, le personnage inventé loin d'afficher une nouvelle philosophie dogmatique, conduit à la disparition. En effet, Bataille souligne qu'« il y a dans le cas d'Angélique une disparition. »<sup>910</sup> Contrairement à « ce qu'avaient fait Platon, Bouddha, Jésus, Hegel, Nietzsche »<sup>911</sup>, c'est-à-dire loin d'établir une nouvelle religion ou un dogme comme des saints ou de grands philosophes que nous connaissons, Pierre Angélique conduit à se dissiper.

Il faut remarquer que, en parlant de la disparition de Pierre Angélique, Bataille suggère sa propre disparition. Dans ce projet que nous venons de citer, le rédacteur écrivant cette préface, « Je », est officiellement Georges Bataille. Et celui qu'il appelle « l'auteur » de ce récit, c'est à la fois Pierre Angélique et Georges Bataille. Enfin, la disparition de Pierre Angélique évoquée par Bataille n'est pas autre chose que la disparition de Georges Bataille lui-même. Car d'abord, Bataille prend Pierre Angélique pour un autre écrivain. Après s'être divisé en deux êtres, c'est-à-dire en Bataille-critique et Angélique-écrivain, il leur fait communiquer l'un avec l'autre à travers son propre texte. De plus, si nous rappelons que l'érotisme des amants est une des formes

---

<sup>908</sup> Notes de *Madame Edwarda*, OC III, p. 492.

<sup>909</sup> *Ibid.*

<sup>910</sup> *Ibid.*

<sup>911</sup> *Ibid.*

les plus importantes de ce que Bataille appelle communication, nous pouvons même dire ainsi : tout comme Hélène, la mère, a une relation amoureuse avec son fils qui est « le fruit de son angoisse », Bataille a une communication authentique avec son produit, qu'est le Livre, *Divinus Deus*.

Le manuscrit de la préface cité ci-dessus est écrit par Bataille seul, mais on y discerne deux personnes : Bataille et Pierre Angélique. Et ces deux individus semblent communiquer. De même, dans les textes de *Divinus Deus*, il y a plusieurs sujets qui parlent. Non seulement dans le paratexte, mais dans le texte même de l'œuvre, nous découvrons que le « je » qui est le narrateur n'a pas qu'une voix, car ce « je » s'ouvre à la communication avec des autres. À ce propos, Gilles Ernst note ceci : « Dans le Livre de mort où le "je" est par nature pluriel, il n'est donc d'intimité qui ne soit ouverte à autrui et à l'aventure collective de la grande "communication". »<sup>912</sup> Surtout, dans *Ma mère*, nous découvrons la multiplicité du sujet qui parle : le narrateur qui parle au temps passé et au présent, la lettre d'Hélène, et le témoignage d'Hansi, etc. Il semble que Bataille brouille délibérément l'identité du narrateur et celle de l'auteur. Nous supposons que, de cette manière, Bataille vise à détruire l'identité du « sujet qui parle ». Il s'agit d'effacer les limites entre les individus : entre les personnages individuels, entre l'écrivain et son double, entre l'auteur et le lecteur. À ce sujet, nous remarquons la stratégie d'« écriture en trois » qui apparaît dans les textes batailliens. Nous avons déjà évoqué ci-dessus la stratégie de complication du sujet parlant, en prenant les exemples de *L'Abbé C.*, et de *L'Impossible*. De ce point de vue, Yves Thévenieau examine « une écriture en trois » dans les textes batailliens, en disant qu'il y a trois voix : celle du récit, celle de la publication, et celle de la communication. « Il y a une écriture, dit Thévenieau, qui raconte une histoire. D'autre part, une écriture qui évoque la publication de cette histoire, en mettant volontiers en valeur ce qu'elle a eu de problématique. Une troisième écriture inscrit le récit dans une communication singulière, qui se fonde dans un maintenant indépassable. Cette communication a tendance à interrompre le récit, à le couper. »<sup>913</sup> La stratégie de l'écriture en trois qui distrait le sujet de l'acte, celui de la narration et celui de l'écriture, semble avoir pour but d'« impersonnaliser le récit »<sup>914</sup>, selon l'expression de Gilles Philippe. C'est-à-dire qu'en multipliant les sujets parlant dans un même texte, l'auteur cherche à dissiper la présence du sujet qui parle et qui domine le récit. En un sens, l'expression d'« impersonnaliser » nous rappelle ce que Bataille dit de

---

<sup>912</sup> Ernst, *Georges Bataille, Analyse du récit de mort, op.cit.* p. 144.

<sup>913</sup> Yves Thévenieau, « Procédés de Georges Bataille », *Georges Bataille et la Fiction*, Amsterdam-Atlanta : CRIN, 1992, p. 37.

<sup>914</sup> Gilles Philippe, « Gauchissement syntaxique et grammaire classique : La langue de Bataille dans le cycle *Divinus Deus* », *Sexe et texte : Autour de Georges Bataille, op.cit.*, p. 84.

l'*impersonnalité* de la peinture de Manet. Dans son essai *Manet*, il découvre les mouvements importants chez le peintre, en les nommant « subversion impersonnelle » et « destruction du sujet ». Bataille affirme que « Manet [...] fut le contraire de celui que possède une idée fixe, une image *personnelle* obsédante, qu'à tout prix et chaque fois il doit trouver sous des aspects nouveaux. »<sup>915</sup> Selon Bataille, Manet essaie de ne pas manifester sa personnalité dans ses tableaux. Au lieu de marquer sa trace propre, il s'efforce de l'effacer, et de peindre ce qu'il voit en tant que tel. Paradoxalement, c'est cet effort d'être impersonnel qui marque la singularité de Manet. Cet effort de Manet se lie à la tentative de détruire le sujet dominant de telle ou telle œuvre artistique. Selon Bataille toujours, Manet refuse l'éloquence de la peinture, et il exige « le silence de la peinture ».<sup>916</sup> Il cherche à enlever le sujet-central qui parle du thème du tableau et guide l'interprétation de son œuvre. Manet refuse l'œuvre dans laquelle on affiche quelque message à transmettre au public. Cela ressemble à l'horreur de Bataille pour la littérature de propagande. Ce que Bataille apprécie dans les peintures de Manet, c'est la recherche du silence et l'effacement du sujet qui parle. C'est afin de souligner ce caractère du peintre que Bataille emploie le mot « impersonnel ».<sup>917</sup> Et l'impersonnalisation pratiquée dans la fabrication des œuvres d'art s'applique aussi à l'écriture de Bataille. Ce que nous avons appelé la stratégie d'« écriture en trois », la multiplication des sujets parlant dans un même texte, et la palette des pseudonymes de Bataille correspondent à une tentative de détruire le sujet traditionnel et de disperser l'identité classique. Certes, l'image de Pierre Angélique racontant ses expériences et ses mémoires est si pathétique qu'on dirait qu'il a au contraire une forte personnalité. Pourtant, à l'extérieur des récits, par le moyen de paratextes qui auraient dérangé les lecteurs, Bataille empêche de définir à qui revient la responsabilité de l'auteur. Rappelons que Manet, en dessinant la nudité d'une fille ordinaire, fait voir au public la réalité du monde en tant que tel. En effaçant le sujet qui parle et domine le récit, Bataille veut qu'on participe à l'expérience instantanée, qu'on voie le monde réel en tant que tel, et qu'on affirme « ce qu'on voit » et « ce qui est ».

---

<sup>915</sup> *Manet*, OC IX, pp. 123-124.

<sup>916</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>917</sup> Cela nous évoque l'approbation du *neutre* chez Blanchot. La destruction du sujet central-dominant que Bataille entrevoit dans les peintures de Manet, se rapporte à ce que dit Blanchot sur « la voix narrative », où le « il » ou le « on » substitue à le « je » qui parle. De plus, si nous nous référons à une note de Blanchot, il voit la dispersion du sujet qui parle dans la *répétition*, et il semble suggérer que cette dispersion marque non seulement la disparition du sujet parlant mais aussi son excès. Il note ceci : « le "il", se dispersant à la façon d'un manque dans la pluralité simultanée – la répétition – d'une place mouvante et diversement inoccupée, désigne « sa » place à la fois comme celle à laquelle il ferait toujours défaut et qui ainsi resterait vide, mais aussi comme un surplus de place, une place toujours en trop : hypertopie. » (Blanchot, « La voix narrative », *L'Entretien infini*, *op.cit.*, pp. 564-565) Dans les textes batailliens, nous trouvons la même dispersion du sujet parlant dans la *multiplication* des voix narratives. On pourrait dire aussi que cela se lie aussi à ce que Bataille appelle « hypertopie », au « surplus de place » du sujet.

Dans le cas de *Divinus Deus*, le sujet qui parle devient impersonnel non seulement par la multiplication des voix narratives, mais aussi par la tentative de réécrire le texte. Blanchot, en parlant de la tentative de l'écrivain de « retourner » sans cesse à son œuvre, évoque le projet bataillien de la suite de *Madame Edwarda*. En comparant cette tentative de l'écrivain avec le détournement d'Orphée, Blanchot écrit ainsi : « Si l'œuvre s'apparente à Eurydice, la demande — très humble — de ne pas se retourner pour la voir (ou pour la lire) est aussi angoissante pour elle qui sait que la "loi" la fera disparaître (ou du moins l'éclairera jusqu'à la faire se dissoudre dans un jour quelconque) qu'elle est tentante pour l'enchanteur dont tout le désir est de s'assurer qu'il y a bien quelqu'un de beau qui le suit, plutôt qu'un simulacre futile ou un néant enveloppé de mots vains. »<sup>918</sup> Ensuite, Blanchot affirme que cette tentation chez l'écrivain est inévitable, en prenant l'exemple de *Madame Edwarda*, et en se souvenant de la conversation qu'il a faite avec Bataille lui-même : « Ce petit livre [*Madame Edwarda*] — le plus minime des livres, publié sous un nom d'emprunt et réservé à quelques-uns — était destiné, clandestin, à sombrer dans la ruine probable de chacun de nous (auteur, lecteur). Plus de trace d'un événement insigne. [...] Plus tard, la guerre achevée et la vie de Georges Bataille aussi changée, il fut appelé à une réédition de ce livre — ou plus justement à une réelle publication. Il me dit un jour, à mon véritable effroi, qu'il souhaitait écrire une suite à *Madame Edwarda* et il me demanda mon avis. Je ne pus que lui répondre aussitôt, et comme si un coup m'avait été porté : "C'est impossible. Je vous en prie, n'y touchez pas." [...] On se souvient qu'il ne put s'empêcher de rédiger une préface sous son nom et principalement pour introduire son nom, afin d'assumer (indirectement) la responsabilité d'un écrit jugé encore scandaleux. »<sup>919</sup> Blanchot juge que c'est pour « assumer la responsabilité » de son écrit que Bataille a rédigé la préface de *Madame Edwarda* sous son vrai nom. Il est vrai que, tout en brouillant l'identité de l'auteur, Bataille ne renonce pas à prendre la responsabilité de son texte. Car, le texte qu'est la vie de Pierre Angélique, c'est aussi la vie de Georges Bataille lui-même. En s'efforçant de ne pas trahir son œuvre, Bataille est mené à trahir son identité en tant qu'auteur de l'œuvre, tout comme Manet qui cherche l'impersonnalité de la peinture fait de cette impersonnalité sa singularité du peintre.

Mais ce qui est plus important, c'est que l'impersonnalité du « sujet qui parle » nous apprend l'impossibilité de l'existence de l'homme souverain au sens de Bataille. Il est impossible en effet qu'il existe un homme souverain, en personne réelle. Malgré l'exigence de la souveraineté, Bataille lui-même reconnaît qu'il est impossible pour l'homme de vivre souverainement, au sens authentique. À supposer que Pierre Angélique soit un homme devenant

---

<sup>918</sup> Blanchot, « Après coup », *op.cit.*, p. 88.

<sup>919</sup> *Ibid.*, pp. 90-91.

souverain, cet homme ne peut exister que dans le monde de la fiction. Tout en élevant Pierre dans son imagination et par son écriture, comme s'il était son fils, Bataille n'aboutit pas à l'introduire dans le monde réel : il ne l'introduit que dans le monde littéraire. C'est afin de réaliser cette existence souveraine, plus précisément, c'est afin de représenter l'absence et l'impossibilité de l'homme souverain que Bataille recourt à la « littérature érotique ». Dans un brouillon de préface de *Madame Edwarda*, il écrit ainsi : « La souveraineté est en vérité le domaine de l'impossible, le meurtre non. La souveraineté évidemment n'est qu'un [rêve], elle est l'impossible, mais c'est un [rêve] agissant surtout par le voir de la littérature qui est justement l'apparition de l'impossible à la fois comme possible puis comme impossible. [...] La possibilité ouverte par la fiction étant sans limites il a été possible de créer une sorte de sommet souverain. »<sup>920</sup> Or, non seulement Bataille affirme que la souveraineté est impossible, mais il affirme aussi qu'il est impossible de vivre comme un « écrivain-authentique-souverain », selon son propre principe de la littérature. Sans doute, on pourrait dire que Bataille veut faire de sa propre vie une œuvre d'art qui exprime la souveraineté, comme les écrivains qu'il admire le font. Référons-nous à ce que dit Barthes. Il dit ceci : « Il y a une dialectique propre à la littérature qui fait que le sujet peut être livré comme une création d'art ; l'art peut se mettre dans la fabrication même de l'individu ; l'homme s'oppose moins à l'œuvre s'il fait de lui-même une œuvre. »<sup>921</sup> Le principe de la littérature chez Bataille, c'est-à-dire l'indissociabilité de la vie et de l'œuvre, ne semble pas très loin de ce que dit Barthes. Mais Bataille admet qu'il échoue à faire de sa propre vie une œuvre littéraire. Non seulement parce que sa vie en tant que bibliothécaire se subordonne à la servilité quotidienne, mais aussi parce que l'écriture d'un texte littéraire elle-même est un travail. C'est la raison pour laquelle il crée Pierre Angélique, dont la vie ne se séparerait pas de ses écrits, pour enfin révéler le fait que cet être ne peut exister que dans le monde de la fiction. Même si Bataille reconnaît que la seule voie qui conduit sa vie à la disparition serait « la création d'art », dans la mesure où sa main écrivain reste vivante, il ne sait pas comment représenter la mort sans mentir. Il ne saurait être un écrivain authentique par excellence. Pourtant, le fait que l'homme souverain, ou bien l'écrivain authentique ne peut exister que dans la fiction nous fait voir la vérité de la souveraineté : *la souveraineté est impossible*.

Nous avons envisagé la raison pour laquelle Bataille choisit d'écrire *Divinus Deus* sous le pseudonyme de Pierre Angélique. Il ne s'agit pas de dissimuler un secret déshonorant de sa

---

<sup>920</sup> « Autour de *Madame Edwarda* », RR, pp. 343-344.

<sup>921</sup> Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, texte établi par Nathalie Léger, Paris : Éditions du Seuil, 2003, p. 229.

biographie. Si nous parlons de la vérité bataillienne, cela ne signifie pas un secret que Bataille cherche à dissimuler. Chez Bataille, la vérité désigne toujours le cri de l'impossible. Et en envisageant l'usage de la fiction chez Bataille, nous découvrons deux trahisons : Bataille trahit son principe de la littérature, en renonçant à être lui-même souverain ; la vérité de la souveraineté se trahit comme impossible. Lorsque la vie de Pierre Angélique se révèle comme fiction, cela énonce encore qu'il est impossible de vivre souverainement, et cette impossibilité, c'est l'essentiel de la souveraineté que dénoncent les textes littéraires de Bataille.

Nous pourrions le résumer ainsi : Bataille invente Pierre Angélique afin de ne pas trahir son principe de la littérature. Cependant, dès lors qu'il crée un être fictif, cet être imaginaire parvient à trahir le vrai visage de l'écrivain criant l'impossibilité de dire la vérité, qu'est la mort.

## 2. 2. Le jeu de miroir

Le héros-narrateur de *Divinus Deus*, Pierre Angélique, est un écrivain. Dans ses textes de fiction, Bataille projette souvent l'image de celui qui écrit, d'où le caractère autobiographique de ses récits. Et pour cela, il utilise quelques métaphores. Surtout, dans *Divinus Deus*, Bataille semble s'amuser à disposer des miroirs dans les lieux où les personnages font l'amour. Dans la première scène de *Madame Edwarda*, le narrateur se dirige « vers les Glaces »<sup>922</sup>, et c'est là qu'il rencontre Madame Edwarda. D'après Pierre Waldenbert, le nom du bordel « les Glaces » s'inspire d'un bordel qui s'appelait « Aux belles poules », et qui était célèbre pour ses miroirs dorés.<sup>923</sup> Dans ce bordel rempli de glaces, le narrateur et la prostituée se baisent : « [...] les glaces qui tapissaient les murs, et dont le plafond lui-même était fait, multipliaient l'image animale d'un accouplement : au plus léger mouvement, nos cœurs rompus s'ouvraient au vide où nous perdait l'infinité de nos reflets. »<sup>924</sup> La même image des « murs tapissés de glaces » apparaît dans *Ma mère*. Effrayé par les glaces et la lumière du boudoir préparé par sa mère pour lui et Hansi, Pierre dit ceci : « Debout dans ma fébrilité, mon image réfléchie à l'infini, dans les glaces tapissant les murs ou dans celles qui formaient le plafond, achevait de me laisser croire que j'étais endormi et que je rêvais — qu'un cauchemar éclatant me dissolvait. »<sup>925</sup> La chambre recouverte de glaces est l'espace où le sujet se perd, s'oublie,

---

<sup>922</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 19.

<sup>923</sup> « Notes et variantes de *Madame Edwarda* », RR, p. 1134.

<sup>924</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 22.

<sup>925</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 241.



quoique ce soit dans le rêve ou par l'illusion. Et le héros-narrateur contemple ces miroirs reflétant son apparence. Bataille, en insérant quelques scènes décorées de miroirs, fait allusion à la présence de l'écrivain à la manière narcissique. Tandis que Pierre Angélique se regarde dans le miroir pendant l'acte sexuel, Georges Bataille se regarde dans le texte qu'il est en train d'écrire, le texte qui va être pris pour l'autobiographie de Pierre Angélique. Les glaces du boudoir reflètent Pierre, et l'image de Pierre se regardant dans le miroir reflète à son tour la figure de Bataille en train de décrire la scène. Ainsi, l'auteur continue à renvoyer le reflet de sa propre image à l'infini, comme s'il exerçait un jeu de miroir. De sorte que l'image de l'écrivain ne se fige pas en un seul espace-temps, ou en un sujet dominant le sens de l'œuvre. Il semble que c'est à partir de cette même idée qu'il disperse l'identité classique de l'écrivain en se servant des pseudonymes. Bataille semble empêcher de déterminer le sens et le sujet de son œuvre. À la place, il multiplie les images du sujet parlant. Dans le jeu vertigineux de miroir, le sujet n'est ni ici ni là. Ou plutôt, le sujet est à la fois ici est là, comme si le sujet qui parle était *impersonnalisé*. En dérangeant l'ordre général des récits, Bataille veut que le sujet s'annule ou déborde le texte. Il évite d'établir un sens ou un sujet unique : il représente l'absence, sinon l'excès du sens et du sujet. Cela ressemble au *potlatch* que Bataille évoque souvent dans ses études sociologiques. Car l'auteur consume ses images excessivement jusqu'à les épuiser, jusqu'à ce qu'il n'ait plus RIEN. En ce sens, on pourrait même dire que l'écriture comme jeu de miroir est une pratique souveraine. Et c'est de ce jeu de miroir que naît l'histoire fictive de *Divinus Deus*.

Dans *Sainte*, nous trouvons une autre chambre décorée de glaces. Au début du récit, Pierre est fasciné par une jeune femme qu'il a vue au bord du canal. Le lendemain, en attendant cette femme qui n'est pas revenue, il est invité dans une maison de massage. En croyant qu'il pourra revoir la fille qu'il cherche, qui se nomme Sainte, il visite la maison du massage. Il est amené à entrer dans une chambre entourée d'une « glace double ». Il apprend que la proxénète, Louise, et Sainte se trouvent derrière le mur de glace double et surveillent ce qui se passe dans cette chambre. Excité par la vue du spectacle érotique des deux autres prostituées, Pierre se précipite dans la chambre voisine où Sainte s'installe. Mais en sortant de la chambre de la glace et en se dépêchant d'aller voir Sainte, il tombe : « Je me jetai, dit Pierre, maladroitement sur la glace. »<sup>926</sup>

Cette phrase nous montre l'image de l'écrivain qui est maladroit de ses mains, et qui éprouve de la difficulté à tolérer la vulgarité de sa propre histoire. La maladresse semble

---

<sup>926</sup> *Sainte*, OC IV, p. 303.

provenir de l'idée qu'il y a quelqu'un qui observe non seulement la scène érotique à laquelle le narrateur assiste, mais aussi le narrateur lui-même qui est en train de la décrire. En sortant de cette scène, il ne peut que se jeter « maladroitement » par terre. Il se peut que Bataille avoue ainsi la lourdeur de son style qu'il ressent au cours de l'écriture de ce bref récit. Ou bien, il montre qu'il a de la difficulté à sortir de son expérience érotique, c'est-à-dire, à prendre une position transcendante par rapport à l'expérience vécue. Dans la description de la chambre de la maison du massage, nous discernons au moins deux niveaux d'expérience : celui de l'acte érotique, et celui de l'écriture. Certes, dans un boudoir décoré de miroirs, un individu s'acharnant à un acte érotique pourrait contempler sa propre image, tout en étant plongé dans une extase. Bien entendu, cette extase érotique est une des formes d'expérience intérieure au sens bataillien, l'expérience qu'on appelle l'expérience-limite, ou la sortie de soi. Et le geste de se regarder dans le miroir implique indispensablement le fait que le sujet est conscient de lui-même. Mais est-il possible de sortir de soi tout en étant conscient de soi ? Chez Bataille, comme l'expérience érotique ou littéraire est celle qui ne peut qu'être vécue intérieurement, il serait gêné d'en parler de façon objective, et il aurait du mal à la décrire au moyen du langage dont il se sert. Pour l'écrivain s'acharnant à parler de son expérience intérieure, c'est un non-sens de voir sa propre figure à l'extérieur de cette expérience elle-même. Pour représenter sa propre image qui manque de moyens pour expliquer son expérience intérieure, Bataille choisit de se représenter comme un homme tombant maladroitement sur la glace, qui reflète son visage et son corps ainsi ridiculisés. Sans parler de la maladresse, la représentation de l'homme glissant sur la glace, semble suggérer une sorte de méthode pour se regarder sans sortir de l'expérience intérieure.

Par la bouche de Pierre, Bataille avoue non seulement la maladresse de la fabrication du récit, mais aussi sa vulgarité. Lorsque Pierre reçoit le message d'invitation dans la maison du massage, il ressent à la fois de la joie et de la honte. Il dit ceci : « J'étais ravi, honteux d'être ravi. Rien n'aurait pu me séduire davantage. Mais j'éprouvais durement la vulgarité prévisible de l'histoire. »<sup>927</sup> Pierre Angélique reconnaît le fait qu'il entre dans le bain d'une sordide affaire. Il sent que le fait d'être séduit par cette histoire est aussi honteux que l'histoire elle-même. En écrivant cette histoire vulgaire, l'auteur ressent la même chose. Il sait que le récit qu'il est en train d'écrire est insignifiant, mais il est séduit par l'écriture du texte. En se dirigeant vers la maison du massage, et en continuant à écrire, Pierre a l'impression que « l'immensité du temps et de l'espace et la pauvreté de l'histoire [l'] accablaient. »<sup>928</sup> Cela s'apparente à la souffrance

---

<sup>927</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>928</sup> *Ibid.*.

que l'écrivain éprouve durant son écriture. « L'immensité du temps et de l'espace » elle-même désigne les possibilités infinies offertes par la fiction littéraire, le seul moyen auquel il recourt pour exprimer son expérience. Mais dans cet espace-temps, il n'a qu'une histoire à écrire, celle qui est pauvre et faible. Autant que l'histoire, le langage humain est pauvre : il ne saurait exprimer son expérience intérieure complètement. En somme, Pierre Angélique glissant sur la glace montre le portrait de l'écrivain se cassant le nez à la porte de l'être inaccessible, insaisissable, indicible, donc sacré. Comme nous l'avons vu, toutes les femmes de *Divinus Deus* représentent le sacré. Et il en va de même pour la fille qui s'appelle Sainte.

Le narrateur Pierre sort de la maison de massage avec Sainte. Ils boivent dans un bar, et entrent dans un hôtel pour faire l'amour. Après avoir passé la nuit ensemble, Pierre décrit ainsi la chambre d'hôtel :

Après de Sainte et le long du mur de la prison nos ombres conjuguées me semblaient pitoyables. Elle était nymphomane... et moi-même... [...] J'aurais voulu sans attendre davantage me libérer de Sainte, de l'ombre et de la prison où j'étais plus vraiment enfermé que j'aurais été dans la misère de l'autre côté [...] Je devais donc poursuivre mon chemin — comme elle le sien — sans espoir d'autre soulagement que ces ombres sur le mur, aussi vaines, aussi pitoyables que nous.<sup>929</sup>

Le narrateur a déjà parlé de « l'immensité du temps et de l'espace » qui l'accablait. Et nous avons dit que cette expression décrivait la condition de l'écrivain étouffé par la honte ou par l'angoisse qu'il éprouvait en fabriquant cette histoire. Dans le passage que nous venons de citer, Pierre Angélique dit qu'il voulait « se libérer de » l'ombre, de la chambre, et de la fille Sainte. D'abord, comme l'image reflétée dans le miroir, l'ombre sur le mur signifie quelque chose de projeté. C'est-à-dire que l'ombre désigne les choses représentées dans les textes littéraires. Puis, la prison désigne le monde littéraire, car l'écrivain s'introduit volontairement dans cet espace-temps, mais à la fin, il se sent enfermé et accablé à cause de telle ou telle angoisse qui provient de la tâche d'écrivain. Enfin, Sainte, la fille que le héros a cherchée et finalement rencontrée semble signifier la littérature. Elle est désirable, mais en même temps, elle est intolérable et provoque la souffrance. Pour un écrivain qui aspire à sortir de la condition humaine, à exprimer l'inexprimable, la littérature est une entrave. Car, la littérature est aussi le travail du langage dans lequel l'écrivain n'a qu'à s'engager. La phrase énoncée par Pierre, qui exprime un désir de libération serait donc une autre version du « cri de l'impossible » de l'écrivain. Effectivement, le héros-narrateur, tout en disant qu'il veut se libérer de la littérature, ne trouve

---

<sup>929</sup> *Ibid.*, pp. 310-311.

aucun espoir de soulagement que « ces ombres sur le mur » qui sont aussi « vaines » et « pitoyables » que lui-même.

Nous voulons souligner de nouveau que Sainte signifie elle-même la littérature. Si nous tenons compte du fait que Bataille apprécie l'aspect sacrificiel de la littérature, Sainte représente l'essence même de la littérature. Notons que *Sainte* est le texte le moins achevé des récits de *Divinus Deus*. Ce texte est même plus court que *Charlotte d'Ingerville*. Dans la perspective génétique du texte de *Divinus Deus*, Sainte — impliquant à la fois la fille et l'œuvre — est la « genèse » de tous les textes. Gilles Philippe constate que « “*Sainte*” constitue malgré tout un document fondamental dans la genèse et le développement de l'autobiographie de Pierre Angélique »<sup>930</sup>. La personnalité et le caractère que Bataille a conçus pour les attribuer à Sainte sont dispersés, et partagés avec d'autres femmes de *Divinus Deus*. C'est-à-dire qu'en élaborant les récits, Bataille distribue les qualités originellement attribuées à Sainte aux autres personnages féminins, comme Hansi et Réa de *Ma mère*. Il semble que, afin d'éviter de faire double emploi de ces qualités des femmes, qui sont tantôt passionnées et tantôt pieuses, Bataille n'a pu que supprimer quelques descriptions consacrées à Sainte. De sorte qu'il ne serait plus capable d'élaborer *Sainte* comme une œuvre accomplie. Si Bataille n'avait pas distribué les éléments constituant la personnalité de Sainte aux autres filles, autrement dit, s'il avait achevé *Sainte*, Sainte aurait pu être, la « nouvelle Edwarda » ou « la future Charlotte »<sup>931</sup>, selon l'expression de Gilles Philippe. Nous pouvons en conclure ceci : Sainte est morte en donnant sa vie à d'autres personnages féminins, donc, elle est sacrifiée. Ainsi, Bataille parvient à sacrifier le texte de *Sainte*, et en même temps, à immoler la vie de Sainte. Effectivement, Pierre Angélique lui aussi insiste sur l'effacement de Sainte : « Son aspect était effacé comme l'était l'ombre qui glissait, dont je sentais douloureusement qu'à peine formée elle était absorbée, qu'elle sombrait dans la lumière. »<sup>932</sup> Le narrateur-auteur souffre de voir Sainte doublement sacrifiée : en tant que femme, et en tant que texte. Et de là, nous pouvons conclure qu'elle symbolise la littérature sacrificielle par excellence.

Il faudrait encore parler de l'ombre sur le mur de la chambre d'hôtel, qui seule peut « soulager » le narrateur. Le reflet du miroir et l'ombre sur le mur sont des images projetées indirectement par la lumière. Ces images nous évoquent le terme de *mimèsis* au sens platonicien. Si nous nous rappelons la manière platonicienne d'employer le mot *mimèsis*, nous découvrons

---

<sup>930</sup> Philippe, « Notice » de *Divinus Deus*, RR, p. 1330.

<sup>931</sup> *Ibid.*

<sup>932</sup> *Sainte*, OC IV, p. 309.

de nouveau que Bataille, non seulement philosophiquement, mais aussi littérairement, s'oppose toujours à la logique dominée par la Raison platonicienne. Platon dénonce l'art qui, en tant que mimèsis, empêche l'homme de saisir le réel au sens platonicien, c'est-à-dire, l'Idée intelligible. D'ailleurs, pour reprendre le résumé de Jean-Marie Schaeffer, « chez Platon, la notion de *mimèsis* rassemble sous un même chapeau la fiction littéraire et la représentation picturale, les deux étant considérées comme relevant au même titre du domaine du “semblant” ». <sup>933</sup> Or, en parlant du corps réfléchi dans le miroir et de la silhouette profilée sur le mur, Bataille semble avouer qu'il cherche le soulagement dans la mimèsis, et par là, il semble faire allusion à la fiction. Chez Bataille, la fiction littéraire et la représentation artistique ne sont pas moins réelles que l'Idée platonicienne. Vu que Bataille prend le monde où nous vivons pour le réel, il dirait que l'objet sensible et sa représentation sensible sont moins trompeurs que l'objet intelligible. Aux yeux de Bataille, révolté contre l'idéalisme, étant donné que l'Idée intelligible platonicienne n'appartient qu'au monde de l'idéalisme, c'est plutôt l'Idée qui n'est pas réelle, qui n'existe pas en réalité. Tandis que Platon prend le monde littéraire pour l'imitation illusoire, Bataille le prend pour l'espace-temps où l'homme fait face à la vérité. Ici, la vérité n'est plus celle qui est prétendue par l'idéalisme platonicien, mais celle qui est révélée comme impossibilité même de l'atteindre.

En outre, Bataille recourt à la fiction pour exprimer la vérité. Il explicite qu'il a besoin du « mensonge [,] à cause du caractère inaccessible de la vérité. » <sup>934</sup> Pour accéder à la vérité, pour dévoiler le secret du monde, l'écrivain ne peut que prendre des détours, et il appelle ces détours « mensonge ». Le narrateur de *Sainte* dit ceci :

Je ne sentais pas moins que l'ombre de Sainte à la surface d'un monde dont je connaissais les détours, les secrets, mais où je ne pouvais, et où Sainte ne pouvait non plus, entrer que par un mensonge. [...] Que pourrais-je faire sinon, de notre véritable patrie, envoyer quelque jour un message si pénible à déchiffrer que le déchiffrer vraiment ne fût pas pour d'autres moins difficile que mourir. <sup>935</sup>

Nous avons vu que dans *Divinus Deus*, comme dans d'autres textes littéraires de Bataille, la femme signifie la vérité que cherche le penseur-écrivain Bataille. Ici encore, supposons que Sainte elle-même représente la vérité du monde. En attachant son regard sur l'ombre de la femme, sur la silhouette dessinée à la « surface » du monde, et en cherchant à entrer dans le fond du monde et dans le lieu secret de la femme, Pierre Angélique dit qu'il n'a d'autre moyen

---

<sup>933</sup> Schaeffer, *Pourquoi la fiction ? op.cit.*, p. 17. Quant à la condamnation de la mimèsis de Platon, Schaeffer la critique ainsi : « Cette hiérarchie [...] indique que la théorie de la connaissance platonicienne est elle-même une théorie du reflet, une théorie mimétique : la connaissance vraie est elle aussi une imitation. » (*Ibid.*, p. 45)

<sup>934</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Le projet de “Divinus Deus” »), OC IV, p. 389.

<sup>935</sup> *Sainte*, OC IV, p. 309.

que le « mensonge ». La fiction littéraire, en tant que mensonge, est la seule voie pour accéder à la vérité. C'est pourquoi l'écrivain, que ce soit Bataille ou Pierre Angélique, écrit des textes de fiction. Or, selon le passage cité, la fiction littéraire écrite par Pierre Angélique contient « un message si pénible à déchiffrer ». Bien entendu, il ne s'agit pas du message que profère la littérature de propagande que Bataille déteste. Ce message indéchiffrable signifierait plutôt l'invitation à la communication littéraire, que l'écrivain envoie à ses lecteurs. Mais il soupçonne que le message qu'il envoie est trop violent pour que les destinataires le supportent. Tout comme Sade, l'écrivain introduit délibérément la violence dans le texte, tout en soupçonnant que les lecteurs ne peuvent pas l'accepter. Le message émis par l'écrivain contient l'idée de la souveraineté : le message inciterait à vivre la mort. En adressant ce message à ses lecteurs, l'auteur veut communiquer avec ses lecteurs la pensée souveraine, tout comme il le fait avec Nietzsche. Non seulement pour atteindre la vérité insaisissable, mais aussi pour partager la pensée de la souveraineté, il se sert de la fiction. Dans un fragment rédigé pour *Ma mère*, l'auteur lui-même l'explique ainsi : « Cette sorte d'épopée burlesque et invraisemblable s'adresse uniquement à des lecteurs qui ne sont pas préparés à la lire. [...] Pour le lecteur non préparé, il s'agit d'une invraisemblance, mais comment pourrais-je réclamer du lecteur qu'il entre autrement qu'à la longue dans l'atmosphère de cette fiction de l'autre monde où il n'est rien qui ne détonne par rapport à toutes les conventions reçues. »<sup>936</sup> Il a pour but d'éveiller les lecteurs qui se contentent de respecter « toutes les conventions reçues ». Il veut leur montrer la pensée de la souveraineté, que le monde décent ou hypocrite ne pourrait pas accepter aisément. C'est pour faire voir la vérité de l'humanité et du monde, pour disposer les lecteurs à la vérité qu'est la souveraineté, que Bataille crée « cette fiction de l'autre monde ». L'histoire de Pierre Angélique serait assez scandaleuse pour choquer la bienséance du public. En attribuant un caractère autobiographique à cette histoire, Bataille semble vouloir qu'elle soit prise pour une histoire incroyable, mais vraie. Mais son entreprise se base sur le mensonge, car le personnage de Pierre Angélique, sa vie, et même son acte d'écrire sont tous inventés par Bataille. C'est pour éclairer les lecteurs qu'il montre l'ombre sur le mur qui implique le sens de mimésis et de la fiction. Autrement dit, c'est pour dénoncer la vérité et pour que la vérité se trahisse dans et par la fiction, que l'écrivain produit les textes littéraires.

---

<sup>936</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Le projet de "Divinus Deus" »), OC IV, p. 394.

### 3. La vie et l'œuvre inachevées

#### 3. 1. Le commencement au bord de la tombe

Les textes écrits par Pierre Angélique sont eux-mêmes la recherche de la vérité insaisissable. L'écrivain avoue que, par le désir de saisir le non-savoir, et de rendre possible ce qui reste impossible, il n'échappe pas au retour incessant vers le commencement. Il s'agit d'une feuille insérée au début de *Ma mère*. Le passage que nous allons citer est le commencement de l'histoire de *Ma mère*. Et avec ce passage, nous citerons l'épigraphe de *Madame Edwarda*, qui est aussi écrite en lettres capitales, et qui, étant située juste avant la première phrase du récit, occupe elle aussi la place du commencement du récit. Nous découvrons que l'écrivain représente le lieu du commencement comme la tombe, le lieu symbolisant la finitude de la vie de l'homme.

LA VIEILLESSE RENOUVELLE LA TERREUR À L'INFINI. ELLE RAMÈNE  
L'ÊTRE SANS FINIR AU COMMENCEMENT. LE COMMENCEMENT QU'AU  
BORD DE LA TOMBE J'ENTREVOIS EST LE *PORC* QU'EN MOI LA MORT NI  
L'INSULTE NE PEUVENT TUER. LA TERREUR AU BORD DE LA TOMBE EST  
DIVINE ET JE M'ENFONCE DANS LA TERREUR  
DONT JE SUIS L'ENFANT.<sup>937</sup>

MON ANGOISSE EST ENFIN  
L'ABSOLUE SOUVERAINE. MA SOUVERAINETÉ MORTE EST À  
LA RUE. INSAISSABLE — AUTOUR D'ELLE UN SILENCE DE TOMBE —  
TAPIE DANS L'ATTENTE D'UN TERRIBLE — ET POURTANT SA  
TRISTESSE SE RIT DE TOUT.<sup>938</sup>

L'écrivain voit le commencement près de la tombe, lieu où règne le silence de la mort. À la limite de la mort, c'est-à-dire, « au bord de » la tombe, il rencontre la figure du « porc ». Cela nous rappelle la fameuse phrase de *Madame Edwarda* : « DIEU, s'il "savait", serait un porc. »<sup>939</sup> Nul doute que le porc désigne l'être divin. Et dans *Divinus Deus*, l'être divin se lie aux femmes souveraines aimées par Pierre Angélique : Hélène, Charlotte, Edwarda, et Sainte. Cela se voit lorsque l'auteur se sert de l'expression « L'ABSOLUE SOUVERAINE », composée du nom et de l'adjectif féminins. Ainsi, le commencement se lie d'abord à la mort, puis par l'intermédiaire de la métaphore du porc, à Dieu et à la Femme, qui représentent tous l'impossible au sens bataillien. Car, chez Bataille, la question de l'impossible se pose lorsqu'il

---

<sup>937</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 177.

<sup>938</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p. 17.

<sup>939</sup> *Ibid.*, pp. 30-31.

cherche à franchir la limite posée entre la vie et la mort, entre l'être humain et Dieu, enfin, entre l'homme et la femme. Or, il ajoute une autre impossibilité, celle de « tuer » cet être divin. Certes, en tenant compte du fait que ce passage est l'ouverture du récit *Ma mère*, on pourrait dire ceci : cet être divin symbolise la mère elle-même, de sorte que le narrateur avoue qu'il ne peut pas effacer en lui la présence de sa mère. Même s'il étale le secret peu honorable de sa mère, c'est-à-dire sa perversion, sa débauche, sa relation incestueuse avec son fils, et son suicide, il semble ne pas pouvoir finir le deuil de sa mère. Mais tout au long de la lecture de *Divinus Deus*, nous apprenons que l'écrivain reconnaît et accepte la mort de sa mère qualifiée comme divinité, tout comme Bataille approuve la déclaration de « la mort de Dieu » prononcée par Nietzsche. Cependant, bien qu'il dise oui à la mort de Dieu, qu'il décrive le sacrilège dans ses textes et même qu'il construise la somme athéologique, il ne réussit pas à totalement nier l'existence de Dieu. Comme nous l'avons vu, c'est la raison pour laquelle Bataille parle de la place vide de Dieu et de son absence, non de l'inexistence de Dieu soutenue par d'autres penseurs athées comme Sartre. Il ne cesse plutôt de s'interroger sur l'existence de Dieu. Certes, il a fermement rejeté le Dieu chrétien, mais il garde le sentiment du sacré religieux qui provient de l'être insaisissable, qui est hors de portée humaine et qui appartient au domaine du non-savoir. Le sacré et le non-savoir : c'est ce que l'écrivain représente comme Dieu et la Femme. L'accès au sacré ne peut être possible que par l'expérience de la mort, c'est pourquoi Bataille prend le sacrifice pour la manière par laquelle les vivants éprouvent le sacré. L'érotisme entre l'homme et la femme n'est pas moins violent que l'assassinat exécuté dans le sacrifice, en ce que dans l'acte érotique, les individus détruisent la limite de l'un et de l'autre. Bien entendu, l'expérience du sacré et de l'érotisme introduisent ainsi la transgression de l'interdit. D'où la culpabilité, la « terreur » et l'« angoisse » qu'évoque l'écrivain en commençant ses récits.

Bataille veut que la feuille insérée que nous avons citée de *Ma mère* soit écrite par un vieil écrivain, frappé par la terreur de l'approche de sa propre agonie. En effet, Bataille imagine que Pierre Angélique se remémore et écrit cette histoire à l'âge de soixante-douze ans. Dans un fragment du manuscrit de *Ma mère*, Pierre Angélique écrit ainsi :

« J'ai soixante-douze ans, je voudrais cependant disposer, si je puis, dans la pénombre un sanctuaire des voluptés qui sera le récit de toute ma vie. [...] Dans le premier réduit de mon sanctuaire, j'ai placé Mme Edwarda. Aurais-je pu sans attendre inviter ma mère ? Il me semble que non. Pourtant, il serait vain d'en vouloir alléguer la raison. [...] »<sup>940</sup>

---

<sup>940</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Les variantes de *Ma mère* »), OC IV, p. 401.



En vivant dans la peur de la mort, en sachant « qu'à tout instant la venue de la mort pourrait tordre la bouche, la maintenir tordue »<sup>941</sup>, le vieil écrivain recherche son origine, à savoir, le commencement de sa vie. Pour cela, il relate l'histoire de sa mère, la personne qui lui a donné naissance. Et en écrivant cette histoire, il se transforme en « enfant ». En ce sens, lorsqu'il constate qu'il est « l'enfant de la terreur », cette terreur semble d'abord indiquer l'angoisse qu'Hélène, avant d'être violée par le père de Pierre, aurait ressentie dans les bois d'Ingerville. En plus de la peur du danger du viol, il s'agit aussi de l'angoisse dont Hélène tremblait, en déchaînant ses passions dans les bois. Toujours dans le manuscrit de *Ma mère*, nous trouvons cette phrase : « Je suis ainsi le fruit d'une corruption précoce. [...] Elle m'aima d'autant plus que je représentai pour elle l'enfant né de sa volupté naissante qui fut en un sens monstrueuse. »<sup>942</sup> La mère n'était pas seulement saisie par la terreur quand elle a conçu son fils, mais engendrait elle aussi la terreur. C'est-à-dire qu'elle s'adonnait elle-même à la volupté « monstrueuse » et terrifiante. C'est pourquoi Pierre recherchant le commencement de sa vie parvient à « s'enfoncer dans la terreur dont il est né ».

Par ailleurs, dans le passage que nous venons de citer, il faudrait remarquer qu'il a utilisé le mot « sanctuaire ». Là encore, nous sommes amenés à réaffirmer que Bataille cherche à accéder au sacré et à retrouver la continuité entre les individus isolés dans et par la littérature, tout comme les participants du sacrifice communiquent le sentiment de sacré. En décidant d'écrire le texte consacré à sa mère, l'auteur parle de construire « un sanctuaire ». Et le sanctuaire voué aux femmes divines équivaut au « récit de toute [sa] vie ». Tout en avouant que sa vie est remplie de plaisir sexuel et pervers, il qualifie le récit de sa vie de sacré. Nous voulons souligner que l'écrivain veut vénérer non seulement les femmes aimées, mais aussi le texte qu'il écrit et l'acte même d'écrire, donc, la littérature elle-même.

Il avoue qu'il n'a pas pu inviter sa mère « sans attendre » ce sanctuaire. Après quelques années d'attente<sup>943</sup>, maintenant qu'il commence à écrire le récit de sa mère et de sa propre vie,

---

<sup>941</sup> *Ibid.*

<sup>942</sup> *Ibid.*

<sup>943</sup> À partir de l'expression de « sans attendre », nous pourrions imaginer la chronique de Pierre Angélique ébauchée par Bataille. En lisant ce fragment du manuscrit dans lequel Bataille explicite l'âge de Pierre Angélique, nous supposons ceci : Pierre Angélique, après la publication de *Madame Edwarda*, a passé « quinze années » à hésiter à écrire le récit de sa mère. Il est écrit ceci : « Je suis né en 1883, alors que ma mère avait quatorze ans. [...] Mais je veux dire au moment de parler de l'effroi qui me fit en peu de jours passer d'une piété de moine aux désordres sans frein d'une vie licencieuse, que dès l'abord ce changement donne la mesure de la violence où je n'ai guère cessé de m'agiter (j'en excepte — et encore... — mes quinze dernières années). » (*Ibid.*) Au moment d'écrire ce texte, Pierre Angélique a soixante-douze ans. Mais il dit qu'il ne mène plus une vie si licencieuse depuis quinze ans. S'il en est ainsi, il a cessé de vivre dans le libertinage à l'âge de cinquante-sept ans. Or, nous estimons que Bataille a rédigé ce texte en 1955 à l'occasion de la réédition de *Madame Edwarda*, et cette année-là, Bataille avait cinquante-sept ans. Cela nous conduit à croire que Bataille, en imaginant la figure du vieil écrivain de soixante-douze ans, y superposait sa propre biographie imaginaire.

Pierre semble vouloir que le sanctuaire abrite la tombe de sa mère. La tombe ainsi abritée dans le sanctuaire fondé sur le récit de toute la vie de l'écrivain n'est pas seulement la tombe de la mère, mais aussi celle du *père*. Pierre dit que c'est à partir du moment où son père est mort que sa mère l'a invité à se « précipit[er] dans la voie de la “perdition” » et que « [son] récit le rapportera. »<sup>944</sup> Autrement dit, c'est dès la mort du père que l'écrivain s'initie à la « perdition ». Nous pourrions donc dire que le commencement de la vie de Pierre Angélique, c'est la mort du père, et cela nous fait penser de nouveau à « la mort de Dieu ». Effectivement, en suivant la voie que sa mère lui propose, Pierre s'éloigne peu à peu de sa foi chrétienne. En ce sens, le récit de la vie de Pierre consiste en ceci : il tente d'ériger un autre être que le Dieu du christianisme ou la Raison divinisée — le Père de l'église chrétienne et le Père du Symbolique — un Dieu authentiquement divin, ce que signifie le titre de *Divinus Deus* ; il trouve la Femme souveraine et il lui fait venir occuper la place vide laissée par la mort du Dieu. Or, cette histoire de la recherche de Dieu s'oriente vers le bas, non vers le haut, en ce qu'il exprime que sa vie est la « perdition ». Cela explique la raison pour laquelle Bataille ne cesse d'approfondir la question du Mal et de chercher la valeur du sacré dans le Mal. Nous savons que ce que Bataille appelle le Mal se lie à la transgression, à la violence, et à la mort. Afin de retrouver le commencement de sa vie qu'est la perdition, il retrace la voie ouverte par ses parents, cette voie le ramène à la tombe de ses parents.

Nous avons dit que la voie de la perdition était indiquée par la mère. Mais en fait, la voie était déjà préparée par son père. Revenons à l'histoire de *Ma mère*. En rangeant la bibliothèque de son père décédé, Pierre découvre les photographies pornographiques, que son père a laissées. C'est la première occasion qui initie Pierre au plaisir sexuel. Ce qui nous intéresse ici, c'est que Pierre Angélique, en parlant de ces photographies de son père, fait une note de bas de page. N'oublions pas que cette note est faite par Pierre Angélique relatant ses épisodes autobiographiques, non par Georges Bataille. Dans cette note de bas de page, la description des photos qu'il a vues est plus précise que celle du récit. Sur ces photos, il commente ceci : « Les photographies libres, les photographies obscènes de cette époque avaient recours à ces procédés bizarres, qui visaient par un aspect comique et répugnant à les rendre plus efficaces — plus honteuses. »<sup>945</sup> Ce commentaire est une sorte de critique de la pornographie d'une époque, ce qui nous évoque le fait que le projet de « la suite de *Madame Edwarda* » était censé se terminer par un essai sociologique-philosophique s'intitulant « Paradoxe sur l'érotisme », écrit par Georges Bataille. Ainsi, Bataille a organisé assez

---

<sup>944</sup> *Ibid.*, pp. 401-402.

<sup>945</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 195.

systématiquement l'ordre des récits et de l'essai, pour que la série entière de *Divinus Deus* soit « la somme de l'érotisme », et non un simple recueil de récits autobiographiques. D'ailleurs, Pierre décrit la photographie la plus attirante à ses yeux : « Dans cet état de spasme et de malheur, l'une d'elles dont j'avais l'image en main (je m'étais allongé sur le tapis appuyé sur un coude, je souffrais, et la poussière m'avait souillé), me parut si belle (elle était sous un homme, renversée, la tête en arrière, et ses yeux s'égarèrent) que ces mots : « la beauté de la mort », me passant par l'esprit, s'imposant à moi, provoquèrent le frisson gluant et que, serrant les dents, je décidai de me tuer (je crus le décider !) »<sup>946</sup> Pour Pierre, cette image souffrante et répugnante l'incite d'abord à s'adonner la masturbation, lui fait penser à la « beauté de la mort », et lui donne l'idée de se tuer. Cela nous rappelle l'image du « supplicé chinois », image très chère à Bataille, en ce que ces deux images manifestent « la beauté de la mort ». En résumé, cette image laisse l'écrivain entrevoir la mort. Pierre poursuit que c'est dès lors qu'il entrevoit la mort qu'il accepte sa « déchéance » et que sa vie se dirige vers le bas : « Dans l'acceptation de ma déchéance, je descendais au niveau où ma vie — si je survivais — devait désormais se traîner. »<sup>947</sup> De nouveau, la mort et le bas coïncident. Et nous réaffirmons que le lieu du commencement est le lieu le plus bas, ce lieu où reste la mort, qu'est la tombe.

Pourtant, si le commencement se contentait d'être la mort, il n'y aurait que RIEN. Dans la première feuille insérée de *Ma mère*, le passage commencé par « LA VIEILLESSE » se finit par « L'ENFANT. » Cela suggère que, au bord de la tombe, quelque chose est né. Nous avons vu que ce nouveau-né est l'enfant de la terreur et de l'angoisse de la mort. Et ce qui provient de la terreur et de l'angoisse éprouvées par l'écrivain cherchant le sacré, c'est le texte littéraire s'intitulant *Divinus Deus*. Nous voulons insister sur ceci : le commencement dont parle Pierre Angélique est le commencement de l'écriture, de la lecture, de la fiction, de la communication, enfin, de la littérature. En effet, la tombe est l'espace où règne le silence, comme Pierre Angélique lui-même l'écrit dans l'épigraphe de *Madame Edwarda*. Tandis que nous voyons au bord de la tombe la naissance d'un enfant, nous entendons dans le silence un cri poussé : c'est l'écrivain qui pousse le cri de l'impossible. En tant qu'être humain, il lui est impossible de devenir souverain, autrement dit, de sortir de la condition servile. Car, d'abord, même pour dire l'indicible, il n'a à sa disposition que le langage humain. Puis, dans la mesure où il demeure masculin et ne peut devenir femme, il lui est impossible de devenir Dieu, parce que dorénavant, Dieu ne désigne plus le Dieu religieux, mais la Femme souveraine. En affrontant ces impossibilités de devenir-Dieu et de devenir-femme, en vivant l'angoisse de la mort

---

<sup>946</sup> *Ibid.*

<sup>947</sup> *Ibid.*, p. 196.

s'approchant de lui, pour survivre à ces impossibilités et à l'angoisse de la mort, l'écrivain écrit le récit de « toute sa vie ». C'est ainsi qu'il est ramené sans cesse au commencement de l'écriture.

Il faut d'ailleurs remarquer que l'écriture de Pierre Angélique commence par un appel. Le récit débute lorsque le narrateur entend quelqu'un appeler son nom. C'est ainsi que le premier mot ouvrant le récit de *Ma mère* est le prénom du narrateur-auteur, « Pierre » :

— Pierre !

Le mot était dit à voix basse, avec une douceur insistante.

Quelqu'un dans la chambre voisine m'avait-il appelé ? [...] Je compris à la longue que, dormant, j'avais entendu mon nom prononcé dans mon rêve et que le sentiment qu'il me laissait demeurerait insaisissable pour moi.<sup>948</sup>

Et dans *Charlotte d'Ingerville*, Charlotte apparaît pour la première fois devant le narrateur, en appelant le nom de « Pierre » :

À mon oreille, une voix se prolongeant comme un soupir, me parla :

— Pierre ! dit-elle.

Je me tournai. Une jeune fille était près de moi qui, derrière mon épaule, avait parlé. Si frêle qu'à la toucher j'aurais craint qu'aussitôt l'impalpable vision se dissipât.<sup>949</sup>

Le prénom de l'écrivain prononcé par les femmes divines ouvre le récit. Comme si, dans la Bible, le Créateur appelait le nom du premier homme sur terre. Il semble d'abord que Bataille veuille faire le récit mythologique de l'histoire de Pierre Angélique. Les récits ramassés sous le titre de *Divinus Deus* signifiant le « Dieu divin », traitent des personnages qui atteignent la divinité, du moins, si l'on tient compte de la notion de souveraineté et de sacré au sens bataillien. Le protagoniste Pierre Angélique est représenté comme un être humain s'acheminant vers le sacré, devenant un souverain. Il défie le Dieu, comme s'il était le héros de la mythologie, par exemple Prométhée. En plus de l'intention d'attribuer un aspect mythologique aux récits, nous trouvons l'intention explicite de Bataille de lier le sens de la mort à l'appel nominal du « Pierre ! » Dans un carnet de l'ébauche de *Divinus Deus*, Bataille note ceci : « À la dernière page reparait le visage coulant de la mère. Le « Pierre ! » est devenu l'appel de la mort. [...] L'appel de la mort, le “c'est toi” de Madeleine, le “Pierre !” de la mère dans la maladie de la mort. »<sup>950</sup> Rappelons que Pierre revient dans la chambre où sa mère s'est suicidée avec Charlotte, qui, à son tour, entre en agonie dans cette même chambre. Il est évident que Bataille,

---

<sup>948</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 179.

<sup>949</sup> *Charlotte d'Ingerville*, OC IV, p.281.

<sup>950</sup> Notes de *Divinus Deus* (« Le projet de “Divinus Deus” »), OC IV, p. 393. Ici Madeleine désigne Charlotte d'Ingerville.

en joignant l'agonie de la mère et celle de la cousine, fait coïncider l'appel du nom du héros avec l'appel de la mort. Le « Pierre ! » marque à la fois le commencement du récit et la fin de la vie de ces deux femmes. Cela nous ramène à la tombe où il voit le commencement de l'écriture. En outre, dans les deux passages que nous venons de citer, le narrateur note que la voix ou le sujet qui l'appelle est quelque chose d'insaisissable. Il parle en effet du « sentiment qui demeurerait insaisissable », de la fille trop « frêle » et de la vision « impalpable ». Nous découvrons de nouveau le désir de l'écrivain de saisir l'insaisissable, et de nommer l'innommable. En effet, dans *Ma mère*, Pierre, en faisant l'amour avec Réa, lui murmure ceci : « Je veux de toi le plaisir innommable que tu m'offres, *en le nommant*. »<sup>951</sup> Pierre désire trouver le nom, le mot et l'expression qui peuvent exprimer ce qu'il éprouve. C'est ce même désir qui est omniprésent dans tous les textes de Bataille, dans lesquelles résonne le cri de l'impossible. Nous avons déjà rapporté ce cri de l'impossible à la mort et à la tombe. Tout au long de l'écriture dans et par laquelle il tente d'exprimer l'inexprimable, et de nommer l'innommable, il parvient à réaffirmer que c'est la mort qui est l'ultime invivable, mais c'est encore la mort qu'il veut vivre.

Mais Bataille, se contente-t-il de nommer la mort comme l'impossible ? Nous avons dit que, au lieu de se tuer pour faire l'expérience de la mort, l'écrivain continue à écrire le texte qui parle de l'impossibilité de l'expérience de la mort. Il suggère ainsi la figure de l'écrivain qui écrit pour survivre à l'impossibilité de mourir. On peut citer ici la phrase de Blanchot, qui constate ceci : « L'écrivain est alors celui qui écrit pour pouvoir mourir et il est celui qui tient son pouvoir d'écrire une relation anticipée avec la mort. »<sup>952</sup> Loin de se borner à déplorer l'incapacité et l'impuissance de l'homme face à mort, l'écrivain rend possible l'expérience de la mort dans et par la littérature. S'il en est ainsi, c'est que c'est la mort elle-même qui donne naissance aux textes littéraires. De sorte que Blanchot affirme même de la mort qu'« elle est la possibilité. »<sup>953</sup> La dialectique blanchotienne transforme ainsi la négativité de la mort en positivité, la négation du possible en affirmation de l'impossible. En suivant cette dialectique, nous pouvons suggérer ceci : le cri de l'impossible rend enfin possible la littérature, car la littérature est l'espace-temps où l'écrivain affirme l'impossibilité de vivre la mort. Nous disons de l'affirmer, non de l'assumer. L'écrivain ne renonce pas à tenter de faire l'expérience de la mort, et cette tentative déclenche l'écriture. Dans la mesure où cette expérience lui reste

---

<sup>951</sup> *Ma mère*, OC IV, p. 218.

<sup>952</sup> Blanchot, « L'œuvre et l'espace de la mort », *L'Espace littéraire*, *op.cit.*, p. 111. En effet, la phrase que nous avons citée vient de son analyse d'une phrase de Kafka : « *Écrire pour pouvoir mourir – Mourir pour pouvoir écrire* ». (*Ibid.*)

<sup>953</sup> *Ibid.*, p. 116.

impossible, le texte ne s'achève pas.

### 3. 2. L'inachèvement, la forme de la mort

La question du commencement nous conduit à parler de l'inachèvement des textes batailliens. Bataille semble même refuser d'achever le texte dont il a développé le plan. C'est parce que, en écrivant, il se heurte toujours à cette aporie : il essaie de saisir ce qu'il a défini lui-même comme l'insaisissable, c'est-à-dire, la souveraineté. La souveraineté désigne une sorte de morale face à la mort. Rappelons que Bataille, attachant à la souveraineté le caractère du miraculeux et du sacré, suggère que la souveraineté indique ce qui est « impossible, mais pourtant là. »<sup>954</sup> Et c'est « face à l'impossible (cause et désir) [que] l'écriture de Bataille se colle à son inachèvement. »<sup>955</sup> La quête de la souveraineté n'aboutit à RIEN que l'impossible, ce qui conduit l'écrivain-penseur à pousser son idée encore plus loin — même à la façon dialectique —, à franchir encore plus de limites, et à écrire encore plus de texte. Cela nous fait comprendre ce que signifie cette phrase de Bataille : « L'idée d'inachèvement : c'est cela qui est la transgression. »<sup>956</sup>

Effectivement, dans un texte inédit qui semble avoir été écrit en 1943, et dans lequel Bataille tente d'expliquer à la manière académique et philosophique ce qu'est l'expérience intérieure<sup>957</sup>, il explicite la possibilité de l'inachèvement de son texte, ou plutôt, l'impossibilité de l'achèvement du texte. Il dit ceci : « Il est entendu, je l'ai dit pour commencer, je le dis encore une fois, que cet aperçu n'est qu'un plan, en quelque sorte même ne sera jamais qu'un plan. Je veux dire par là, en premier lieu, que ces propositions peuvent être bouleversées, niées, remises en ordre ; en second lieu que celles qui suivraient pourraient l'être à leur tour. »<sup>958</sup> Non seulement « cet aperçu », mais aussi tous les textes de Bataille semblent rester comme un plan, qui est ouvert à la possibilité du bouleversement et de la négation. Et les textes sont ouverts

---

<sup>954</sup> *La Souveraineté*, OC VIII, p. 256.

<sup>955</sup> Marmande, *Le Pur bonheur – Georges Bataille, op.cit.*, p. 122.

<sup>956</sup> « Dossier du *Pur bonheur* » (« Exécration »), OC XII, p. 545.

<sup>957</sup> Il s'agit du texte inédit auquel les éditeurs donnent le titre « Collège socratique ». Bataille aurait écrit ce texte en voulant que les *philosophes* comprennent ce que dit son ouvrage *L'expérience intérieure*. Dans ce texte qui semble être lu devant ses amis, Bataille, en utilisant le langage de la philosophie, définit ainsi l'expérience intérieure : « L'expérience est donc tout d'abord la mise en question des limites de l'être, essentiellement de l'isolement où se trouve l'être particulier. Ainsi est-elle en quête d'un objet extérieur avec lequel elle tentera de communiquer. » (« Collège socratique », OC VI, p. 290)

<sup>958</sup> *Ibid.*, p. 291.

même à la communication, dès lors qu'elle est définie comme « marge ouverte à la possibilité »<sup>959</sup>. Le fait que le texte est prêt à la communication signifie qu'il est déchiré, parce que la communication bataillienne n'est possible qu'à partir de la déchirure des êtres. D'ailleurs, en parlant de la fente du corps féminin, nous avons déjà vu que Bataille a besoin de la déchirure pour élaborer sa pensée contre Hegel. La figure de la déchirure en tant qu'ouverture au non-savoir se rapporte manifestement à l'idée de l'inachèvement, ce qui s'oppose à la clôture du système hégélien. En contestant l'idée de la fin de l'Histoire prononcée par Hegel — plus précisément, Hegel lu par Kojève — Bataille écrit ceci : « De la pente vertigineuse que je monte, je vois maintenant la vérité fondée sur l'inachèvement (comme Hegel la fondait, lui, sur l'achèvement), mais il n'y a plus là d'un fondement que l'apparence ! »<sup>960</sup> Aux yeux de Bataille, Hegel ne pouvait pas voir la *mort* de la pensée. Comme il est impossible de penser ce qu'est la mort, comment imaginer la mort de la pensée ? La fin de la pensée ou celle de l'Histoire ne saurait jamais indiquer un point absolu où tout se termine. La pensée et l'Histoire ne se finissent pas, elles n'aboutissent pas à tel ou tel point culminant, mais au non-savoir. On ne saura jamais leur fin, car ce serait la mort, et la mort est, répétons-le, ce qui est inconcevable dans l'épistémè humaine. Là encore, l'impossibilité de savoir ce qu'est « la pensée de la mort » et ce qu'est « la mort de la pensée » empêche le philosophe de proclamer l'absolu du savoir, la fermeture du système, donc, l'achèvement.

L'inachèvement n'est pas que la forme qui configure la pensée philosophique de Bataille. Il s'agit aussi de l'attitude personnelle de Bataille qui est à l'œuvre dans les textes philosophiques ou littéraires. En effet, il refuse la satisfaction. « L'absence de satisfaction, se demande-t-il, n'est-elle plus profonde que le sentiment de triomphe de la fin de l'œuvre ? »<sup>961</sup> Il affirme même que l'insatisfaction est la raison d'être de l'œuvre : « Je crois même que, poursuit-il, l'absence dernière de satisfaction fut, plus qu'une satisfaction momentanée, ressort et raison d'être de l'œuvre. »<sup>962</sup> On pourrait peut-être dire que c'est l'attitude de l'écrivain perfectionniste qui désire accomplir un chef-d'œuvre. Cependant, plutôt que de travailler sur son texte en visant à une œuvre impeccable, Bataille semble laisser délibérément son œuvre inachevée. Dans *L'Expérience intérieure*, il avoue ceci : « Tandis que j'écrivais, l'ennui vint. Le récit commencé demeurait, sous mes yeux, noirci de ratures, avide d'encre. Mais de l'avoir conçu me suffisait. D'avoir à l'achever et n'en attendant rien, j'étais déconcerté. »<sup>963</sup> Est-il trop

---

<sup>959</sup> *Ibid.*

<sup>960</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 261.

<sup>961</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 168

<sup>962</sup> *Ibid.*

<sup>963</sup> *Ibid.*, p. 151.

épuisé pour résister à l'ennui ? Est-il si lâche qu'il cède au découragement ? Mais n'exige-t-il pas qu'on aille jusqu'au bout pour mettre à nu la réalité, pour révéler la vérité cachée, et enfin, pour *tout dire* de lui-même, de l'homme, et du monde ? Il dit que le fait d'avoir conçu le plan du texte lui suffit, car le plan est une forme ouverte à la communication. S'il en est ainsi, écrire le texte de ce qui est déjà conçu dépasse l'attente de l'écrivain. S'il continue à écrire tout de même, cette écriture devient quelque chose d'excessif, et d'inutile. Bataille semble dire que l'élaboration du plan se lie à la satisfaction, et la mise en œuvre de ce texte se lie à l'insatisfaction. L'ennui lui vient parce que, dès qu'il commence à écrire le texte d'après le plan déjà développé, cette écriture n'est que le travail soumis à un but, l'achèvement du texte. Pour que l'écriture reste souveraine, pour qu'elle ne se subordonne à aucun projet, il faut cesser d'écrire ou s'enfoncer dans le silence. S'il doit continuer à écrire malgré la soumission, l'écriture doit être elle-même l'excès, pure consommation, qui n'est pas utile, qui ne sert à rien, et qui ne donne aucune satisfaction à personne. C'est pourquoi Bataille, étant satisfait d'avoir conçu le plan, insiste sur l'insatisfaction de l'écrivain. L'écriture est souveraine dans la mesure où elle excède l'œuvre, et dès lors qu'il y a quelque chose qui dépasse l'œuvre, cette œuvre reste inachevée.

Ainsi, l'écriture souveraine est en elle-même commencée par l'excès. Ce qui excède le langage de l'écrivain l'incite à écrire plus. Et son insatisfaction, à son tour, le pousse à écrire plus. L'écriture le déborde sans relâche, en empêchant l'achèvement d'une œuvre. Quant à cet excès et l'insatisfaction qui invitent l'écrivain à continuer à écrire, nous pouvons évoquer ce que dit Barthes précisant la dialectique de l'« Idéal du moi » et du « Moi idéal »<sup>964</sup> qui engage l'écrivain dans une écriture infinie. Il dit ceci :

[...] j'écris, donc je m'assure moi-même (idéal du moi), mais en même temps je constate que : non, ce que j'ai écrit n'est pas *tout moi* ; il y a un reste, extensif à l'écriture, que je n'ai pas dit, qui fait ma valeur entière, et qu'il me faut à tout prix dire, communiquer, "monumentaliser", écrire : "je vaudrais plus que ce que j'ai écrit." Ce

---

<sup>964</sup> Pour ces termes psychanalytiques, nous nous référons à l'explication de Daniel Lagache, qui précise la relation entre le surmoi-idéal du moi et le moi idéal. L'idéal du moi, étant « une *fonction* du surmoi » selon Freud, représente « la façon dont la personne doit se comporter pour que le moi-sujet, identifié à l'autorité parentale, puisse accorder son approbation au moi-objet. » (Daniel Lagache, « La psychanalyse et la structure de la personnalité » (1961), *Agressivité structure de la personnalité et autres travaux*, édition établie et présentée par Eva Rosenblum, Paris : Presses Universitaires de France, 1982, p. 223) En revanche, le moi idéal est révélé dans l'« identification héroïque » : dans « les admirations passionnées pour de grands personnages de l'histoire ou de la vie contemporaines » de l'analysant, l'analyste voit le moi idéal « s'esquisser, émerger, comme une formation irréductible à l'idéal du moi », comme une sorte de « retour d'une identification primaire qui avait été refoulée avec l'établissement du surmoi. » (*Ibid.*, p. 226) En acceptant ces notions psychanalytiques à sa propre manière, Barthes formule ainsi l'opposition du moi idéal appartenant à l'Imaginaire, et de l'idéal du moi appartenant au Symbolique : « *Je veux être un type bien (Moi Idéal) et je veux que ça se dise, que ça se sache (Idéal du moi).* » (Barthes, *La Préparation du roman*, *op.cit.*, p. 222)



reste ou ce surplus, ce laissé-pour-compte de l'écriture, que l'écriture doit rattraper, ce *sursis* que je dois exploiter, en écrivant de nouveau, à l'infini, c'est le *Moi Idéal*, la *pro-tension* qu'il impose à l'Idéal du Moi, à l'Écriture.<sup>965</sup>

Certes, c'est pour définir le *roman* à sa propre manière que Barthes parle de cette dialectique. Barthes poursuit ainsi : « le 'Roman' apparaît [...] non comme une forme littéraire déterminée, mais comme une forme d'écriture capable de transcender l'écriture elle-même, d'agrandir l'œuvre jusqu'à l'expression totale — quoique dominée — du *Moi idéal*, du *Moi imaginaire* ». <sup>966</sup> Alors que Barthes vise à nommer ce processus infini et le résultat indéterminable comme roman, qui signifie dorénavant une « forme d'écriture », Bataille ne cherche pas à redéfinir un genre d'écriture ni à en créer un nouveau. Néanmoins, en lisant ces citations de Barthes, nous pourrions dire que Bataille et Barthes s'accordent du moins en un point : l'écriture, c'est ce qui excède l'œuvre. À travers l'écriture des textes littéraires et philosophiques, Bataille lui aussi vise à une écriture totale capable d'exprimer le *tout* de l'auteur.<sup>967</sup> Effectivement, nous avons dit que, en représentant la mise à nu dans ses textes, Bataille manifeste son vouloir de tout dire. Il est aussi vrai que l'inachèvement des œuvres batailliennes s'explique par ce que Barthes nomme une « mécanique infinie »<sup>968</sup> de l'écriture, qui pousse l'écrivain plus loin, qui l'oblige à écrire plus. Remarquons les expressions utilisées par Barthes. Ce qui fait écrire encore, c'est toujours « l'extensif à l'écriture », le « laissé-pour-compte de l'écriture », le « reste » et le « surplus », en un mot, l'excès. À partir de l'idée d'excès, alors que Barthes, dans le champ littéraire, propose « une forme d'écriture » où l'écrivain ne cesse d'« agrandir l'œuvre »<sup>969</sup>, Bataille élargit la question de la forme littéraire au domaine des sciences humaines et de « l'histoire universelle ». Bataille présente l'inachèvement de l'œuvre comme « la forme de la transgression », en disant que l'inachèvement seul peut figurer son idée de *l'impossible*. D'où le constat de Marmande : « Au bout de l'impossible, l'inachèvement apparaît comme la forme majeure de la transgression ».<sup>970</sup> Bataille n'a pas accompli le projet de *La Somme athéologique*, ni celui de la « suite de *Madame Edwarda* » qui serait devenue

---

<sup>965</sup> Barthes, *ibid.*, p. 223.

<sup>966</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>967</sup> En un sens, la recherche de « l'écriture totale » ressemble à la tentative bataillienne d'expliquer l'histoire universelle en y donnant « une vue d'ensemble », et à la quête de « l'homme entier », « l'homme intégral », et « l'homme total ». Rappelons que l'être humain au sens entier, intégral, ou total entend celui qui est souverain, tout en affirmant sa condition humaine comme servilité.

<sup>968</sup> Barthes, *La Préparation du roman*, *loc.cit.*

<sup>969</sup> Là, le mot « agrandir » ne signifie pas que l'écrivain s'acharne à accomplir plus d'ouvrage. L'écrivain ainsi présenté par Barthes cherche sans cesse plus de mots qui pourraient exprimer mieux sa pensée ou son émotion. Il continue à parler plus de lui-même, jusqu'à ce qu'il trouve la meilleure expression qui lui convient, tout en sachant que cela n'arriverait jamais. Si bien que l'agrandissement de l'œuvre, paradoxalement, n'aboutit qu'à RIEN d'œuvre, qu'à « l'absence de livre » comme le dit Blanchot, sinon à l'inachèvement de l'œuvre.

<sup>970</sup> Marmande, *Le Pur bonheur* — Georges Bataille, *op.cit.*, p. 126.

*Divinus Deus*, ni celui du *Pur bonheur*, etc. Ainsi y a-t-il maints textes batailliens qui demeurent inachevés. De là, nous pouvons dire que ces textes trahissent l'intention de l'auteur, car ces textes eux-mêmes concrétisent la forme de la transgression. Non seulement en décrivant des scènes scandaleuses dans les textes, mais aussi en refusant de les finir, Bataille commet la transgression. Et c'est ainsi qu'il échappe à la subordination au projet de l'écriture, et qu'il s'approche de la souveraineté en tant que penseur-écrivain.

Au début de *Madame Edwarda*, Pierre Angélique se demande : « Le récit, le continuerai-je ? »<sup>971</sup> Voilà le commencement de *Divinus Deus*, et c'est à ce point-là que le projet de la *suite* est déclenché, pour ne pas être accompli. À cette question, ironiquement et immédiatement, il répond : « J'ai fini. »<sup>972</sup> Nous savons qu'il ne l'a pas fini. Au contraire, cette déclaration de l'aboutissement du récit, c'est le départ qui sera suivi d'une *suite*. Il achève son projet en tant qu'inachevé. Au moment de la transgression de toutes ces frontières, entre le possible et l'impossible, entre la vie et la mort, entre l'achèvement et l'inachèvement, l'écrivain ne cesse de vaciller, et ce vacillement même est la littérature. Il murmure : « Et maintenant ? JE TREMBLE. »<sup>973</sup>

Nous avons dit que l'inachèvement est une forme qui fait entrevoir la pensée philosophique et le principe littéraire de Bataille. Mais cette affirmation se borne à prendre le texte pour quelque objet détaché du sujet de l'écriture. Ce qui contredit ce que Bataille appelle la littérature authentique, dont la règle est l'indivisibilité de l'œuvre et la vie de l'écrivain : le texte ne doit pas se séparer de son auteur. Dans le cas de Bataille lui-même, même s'il rejette l'idée de l'accomplissement de l'œuvre, on ne peut pas dire qu'il utilise l'inachèvement comme la forme sous laquelle il peut représenter la notion de souveraineté. C'est-à-dire que ce n'est pas avec l'intention d'exprimer telle ou telle idée philosophique qu'il laisse quelques-uns de ses textes fragmentaires. C'est plutôt que les œuvres ne peuvent qu'être inachevées, parce que l'auteur ne saura jamais quand la mort le frappera. L'inachèvement, en tant que forme de la transgression, est la forme qui n'apparaît qu'après la mort de l'écrivain. Bien qu'il soit vrai que la mort se manifeste sous la forme d'inachèvement, cette forme n'est pas un moyen cherché ou utilisé par l'auteur essayant de présenter le concept de mort. La fin de la vie de l'écrivain laisse l'œuvre infinie, et à l'inverse, l'œuvre inachevée marque la fin de la vie de l'écrivain.

---

<sup>971</sup> *Madame Edwarda*, OC III, p.31.

<sup>972</sup> *Ibid.*

<sup>973</sup> *Ibid.*

Nous avons souligné que c'est afin de faire s'accorder la vie et l'œuvre d'un écrivain que Bataille invente le héros-narrateur-auteur Pierre Angélique. Certes, en réalité, Bataille lui-même n'ose pas faire autant d'expériences de transgression que sa créature. Bataille vivant dans le monde réel ne peut que crier l'impossibilité de « vivre la mort ». Pourtant, on pourrait du moins dire qu'il réussit à vivre l'inachèvement. Et c'est par là que la vie de Bataille coïncide avec celle de Pierre Angélique, donc avec son œuvre.

Rappelons que Bataille avait en vue de situer un article sur l'érotisme à la fin du projet de *Divinus Deus*. Il voulait expliciter son vrai nom Georges Bataille comme auteur de cet article s'intitulant « Paradoxes sur l'érotisme ». Dans les brouillons du « Paradoxe de l'érotisme », Bataille écrit ceci :

Je n'ai d'autre moyen de m'exprimer que de parvenir à cet exposé d'une philosophie qui serait en même temps une œuvre d'art. Je sais que l'une et l'autre qualité seront déniées au résultat, mais elles ne le seront sans doute pas uniformément. Il me semble de toute façon que seule une œuvre d'art répondrait à la représentation de ce qui est que je veux formuler. [...] Si mon exposé est une œuvre d'art, c'est que j'ai conscience, en l'écrivant, de ce qui, parce que je l'écris, se passe en moi : cet exposé me met en jeu personnellement, c'est le moment d'aboutissement de toute ma vie. Ce n'est pas une vue objective, indépendante du sujet que je suis. Ce que j'écris maintenant est ma vie, c'est le sujet lui-même, et rien d'autre.<sup>974</sup>

Ce texte rédigé par Georges Bataille était destiné à se placer après les trois — ou quatre — récits de *Divinus Deus* écrits par Pierre Angélique. Ce qui éclaire encore mieux l'intention de l'auteur. Là, nous sommes amenés à réaffirmer le principe énoncé par Bataille en tant qu'homme-penseur-écrivain. D'abord, il admet qu'en général la philosophie et l'art ne se rejoignent pas. Car la philosophie touche à l'intelligence et l'art à la sensibilité. Mais il déclare que l'œuvre d'art seule peut exprimer sa pensée philosophique. Puis, il dit que l'œuvre d'art consiste en ce qui se passe « en lui », donc en son expérience intérieure et en sa vie. Ainsi, il attache d'abord la pensée philosophie à l'œuvre d'art, puis l'art à la vie. Ce faisant Bataille parvient à constater clairement que son écriture est à la fois philosophique et artistique — poétique —, « ce qu'il écrit » est à la fois objet et sujet, « cet exposé » est à la fois sa vie et « le moment d'aboutissement de sa vie ». À l'instant d'écrire, ce qu'il peut désigner comme « l'aboutissement » de la vie, ne serait-ce pas la mort, sinon l'avenir qui n'est pas encore advenu donc, le non-savoir ?

Bataille inscrit donc le non-savoir, et l'angoisse de la mort dans l'exposé écrit sous le titre de « Paradoxe sur l'érotisme », texte qui aurait dû conclure *Divinus Deus*. Rappelons

---

<sup>974</sup> Notes de *Divinus Deus*, (« Les brouillons de "Paradoxe sur l'érotisme" »), OC IV, p. 397.

encore ce que Bataille dit de la littérature authentique : si l'écrivain veut réaliser la mort dans son œuvre, et qu'il est un écrivain authentique, il faut qu'il meure lui-même. Bataille suggère que l'auteur se dirige vers la mort, ce qui nous ramène à son admiration pour la littérature sacrificielle. Surtout, en lisant le commentaire de Bataille sur le « sacrifice où tout est victime » dans *L'Expérience intérieure*, nous entrevoyons que le sacrifice de Dieu se lie à celui de l'écrivain. Ce que Bataille désigne comme la *littérature authentique* signifie l'écriture de quelqu'un qui s'érige d'abord en Dieu en créant le monde de la fiction qu'est le Livre, et enfin, se sacrifie.

Ce sacrifice *que nous consommons* se distingue des autres en ceci : le sacrificateur lui-même est touché par le coup qu'il frappe, il succombe et se perd avec sa victime. Encore une fois : l'athée est satisfait d'un monde achevé sans Dieu, ce sacrificateur est, au contraire, dans l'angoisse devant un monde inachevé, inachevable, à jamais inintelligible, qui le détruit, le déchire (et ce monde se détruit, se déchire lui-même).<sup>975</sup>

Bataille rattache la consommation au sacrifice. Et il est vrai que l'écrivain consomme le langage et son énergie jusqu'à l'épuisement. Bataille dit que le langage littéraire, du moins la poésie, est la consommation abusive du langage. Car, contrairement au langage discursif, la poésie, en tant qu'œuvre d'art, n'a pas pour qualité d'être efficace, elle ne se soumet pas au but de transmettre tel ou tel message. D'où la « haine de la poésie », et la souveraineté de la poésie. Comme un débauché qui consumerait de l'alcool sans modération, et comme un libertin qui dilapiderait sa fortune, l'écrivain fait un usage immodéré, abusif, et excessif du langage, jusqu'à ce qu'il épuise tout le langage, c'est-à-dire, jusqu'à ce qu'il atteigne au silence. Et en usant et abusant du langage, en s'adonnant à cette activité inutile, l'écrivain s'épuise, jusqu'à se ruiner. On peut dire que la destruction de l'écrivain provoquée par lui-même équivaut au sacrifice. Et si l'on considère cet écrivain comme Dieu du monde fictif réalisé dans l'œuvre, on peut voir que le passage cité ci-dessus explique de nouveau d'où vient l'insatisfaction de l'écrivain et l'inachèvement de l'œuvre. Bataille dit que l'homme sacrifiant Dieu se différencie de l'athée. Alors que l'athée se satisfait du monde sans Dieu, le sacrificateur, loin d'en être satisfait, souffre de l'angoisse provoquée par l'absence de l'être qui assumait jusque-là la responsabilité dans toutes les affaires du monde. Imaginons un sacrificateur tuant le Dieu de l'œuvre, c'est-à-dire, l'auteur. Et rappelons l'angoisse dans laquelle vit l'écrivain tentant de faire l'expérience de la mort dans et par son écriture. Nous comprenons l'insatisfaction de l'écrivain, et nous comprenons aussi le fait que l'œuvre, qu'est le monde créé par l'écrivain-Dieu-sacrifié, ne peut qu'être inachevée. C'est parce que l'œuvre tient à l'absence, au manque, et à la déchirure qui

---

<sup>975</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 176.

s'ouvrent au-dehors. D'ailleurs, Bataille, en contestant Hegel lu par Kojève, surtout en critiquant l'idée de la fin de l'Histoire, souligne que le monde et l'Histoire sont en l'état inachevé, et le seront à jamais. Si l'auteur réalise un monde dans son œuvre, et qu'il donne la vie aux personnages vivant dans ce monde, dans la mesure où l'histoire de ce monde et la vie de ces personnages ne se finissent pas, l'écriture de l'œuvre ne saurait être achevée. Pour qu'il y ait achèvement de l'œuvre, il faut qu'il y ait la fin de l'Histoire et la mort des êtres humains. Bataille nie la première, et il ne peut pas savoir ce qu'est la seconde. C'est pourquoi l'inachèvement est inévitable.

Revenons à ce que Bataille dit de « ce sacrifice » où tout est victime. Le sacrifice s'applique également à *Divinus Deus*. Cette œuvre inachevée consiste en quatre récits où le héros-narrateur-auteur fait l'expérience de la mort, en communiquant avec les êtres divins, c'est-à-dire, les femmes aimées. Nous venons d'utiliser le mot « l'expérience de la mort », mais cette expérience est médiatisée, car Pierre Angélique lui-même ne meurt pas. Au lieu de mourir lui-même ou de se tuer, il raconte son expérience du sacrifice des dieux, ou bien, des déesses. Bien sûr, il avoue aussi qu'il tue en lui le Dieu chrétien : en découvrant le caractère sacré en sa mère et en d'autres prostituées, il abandonne sa foi en la religion. Soit qu'il parle de la mort d'une femme, soit qu'il parle de l'insignifiance du Dieu du christianisme, Pierre Angélique parle de la mort de Dieu. Bataille semble prétendre que Pierre incarne la souveraineté, vu que Pierre Angélique fait face à la mort exercée dans « le sacrifice où tout est victime ». Ensuite, parce qu'il en fait la confession, malgré la peur du scandale : la révélation du scandale peut être considérée comme un geste du souverain, car ce faisant, il doit se révolter contre l'ordre conventionnel et hypocrite du monde. Or, c'est Georges Bataille qui crée le monde où vivent Pierre Angélique et les personnages féminins-divins. En ce sens, on pourrait même dire que c'est Bataille lui-même qui devient Dieu-Créateur, au fur et à mesure qu'il écrit le texte. Mais ce qui le différencie du Dieu Créateur postulé par le christianisme, c'est qu'il ne saurait cesser de revenir à son produit, c'est-à-dire à son texte, et que cette œuvre créée par Bataille ne peut jamais être accomplie.

Nous pouvons conférer deux sens à l'inachèvement de *Divinus Deus*. Premièrement, dans la mesure où la vie de Pierre Angélique ne se finit pas, il n'y aura pas d'achèvement. C'est en même temps que Bataille écrit le texte que l'histoire de la vie de Pierre Angélique est fabriquée. Dans la mesure où Pierre Angélique ne cesse de vivre, Bataille ne peut pas finir son œuvre qu'est l'histoire de la vie de Pierre Angélique. En outre, étant donné que Bataille lui-même n'entre pas en sa propre agonie, il n'est pas capable de décrire l'agonie de Pierre Angélique. S'il le faisait, ce serait une tricherie. Ce serait la tricherie dont Bataille accuse Hegel

prétendant la fin de l'Histoire et le système clos par le Savoir Absolu. En effet, tant qu'il a assez de force pour écrire le texte, l'agonie lui serait demeurée comme le non-savoir. Bataille écrit ainsi dans *L'Expérience intérieure* : « Il fallait, à la fin, tout voir avec des yeux sans vie, devenir Dieu, autrement nous ne saurions pas ce qu'est sombrer, ne plus rien savoir. »<sup>976</sup> C'est afin de savoir ce qu'est la mort qu'il veut devenir Dieu, et c'est afin de devenir Dieu qu'il écrit *Divinus Deus*. Mais au bout de tout effort, il se trouve encore dans l'impasse : sans savoir « ce qu'est sombrer », il ne peut pas écrire la mort de son héros, et il lui est impossible de devenir Dieu, à la fin.

Deuxièmement, l'inachèvement marque l'impossibilité de vivre la mort. En ce sens, nous pouvons dire que l'inachèvement trahit la morale de l'écrivain. Bien qu'il reconnaisse l'impossibilité de devenir Dieu, et bien qu'il accuse Hegel de se présenter comme le Savoir Absolu, Bataille ne renonce pas à s'ériger en Dieu. C'est en écrivant qu'il cherche à devenir Dieu. N'oublions pas que Bataille parle de l'absence du Dieu et de la place vide laissée par la mort de Dieu. Bataille peut imaginer et décrire la mort de la Femme représentant le sacré, car il a fait l'expérience de la mort de la femme aimée en réalité, lorsque Laure est morte. En revanche, il ne peut pas décrire la scène de la mort de Dieu, car cette mort s'identifie à sa propre mort en tant qu'écrivain. En particulier, *Divinus Deus* est conçu comme une série de récits autobiographiques. C'est un non-sens absolu qu'un auteur mort écrive son autobiographie. De là, nous découvrons la relation inextricable de l'inachèvement et de la mort : l'œuvre reste inachevée parce qu'il est impossible d'écrire la mort ; et à l'inverse, dès que l'écrivain atteint sa propre mort, l'œuvre s'y arrête, sans pouvoir se finir, quoique l'auteur en ait conçu la fin. Nous pouvons en conclure ceci : l'inachèvement n'est pas seulement « la forme de la transgression », mais aussi celle de la mort. Ici, nous voudrions ajouter que l'inachèvement est aussi la forme de la trahison. Il s'agit de la trahison au double sens du mot : d'un côté, ne pouvant aboutir à l'achèvement de son œuvre, l'écrivain parvient à affirmer son abandon de la morale de *vivre la mort*, et il n'a qu'à redire que c'est impossible ; d'un autre côté, cette impossibilité d'écrire la mort dans l'œuvre, donc, la vérité de la mort formulée comme le cri de l'impossible, est révélée par l'inachèvement.

Tout en affirmant l'impossibilité de l'achèvement et même la trahison de l'inachèvement, Bataille essaie d'aller plus loin, de savoir plus, et de transgresser plus, jusqu'à ce qu'il touche à la mort. Bataille désigne comme « avidité » ce type d'extrémisme auquel son inassouvissement et son insatisfaction le conduisent : « Mon avidité, dit-il, de connaître est

---

<sup>976</sup> *Ibid.*, p. 177.

considérable, mais toujours mon avidité de vivre l'emporta. »<sup>977</sup> Dans les chapitres précédents, nous avons dit que ce qu'il appelle « l'impossible » ou le « non-savoir » implique la souveraineté, la vérité du monde humain, la Femme, etc. Mais tout au bout de sa pensée et de son écriture, Bataille entrevoit la mort lui échapper. La quête de la mort ne s'achève jamais, dans la mesure où son avidité le pousse à vivre la mort. Au lieu de cesser cette quête, il recommence à tenter l'impossible, à faire le sacrifice, donc, à écrire. « L'œuvre demande cela, écrit Blanchot, que l'homme qui l'écrit se sacrifie pour l'œuvre, devienne autre, devienne non pas un autre, non pas, du vivant qu'il était, l'écrivain avec ses devoirs, ses satisfactions et ses intérêts, mais plutôt personne, le lieu vide et animé où retentit l'appel de l'œuvre. »<sup>978</sup> La place reste vide après la mort de Dieu, et celle de l'écrivain qui se sacrifie, ou bien qui se transforme en un être impersonnel. Là, Blanchot entend retentir « l'appel de l'œuvre », qui incite l'écrivain à écrire plus. Puis, il nous précise le mouvement de l'écrivain qui ne cesse de recommencer sa quête de l'impossible. C'est « le mouvement qui, à mesure que l'œuvre cherche à s'accomplir, la ramène vers ce point où elle est à l'épreuve de l'impossibilité. »<sup>979</sup> L'œuvre elle-même est la quête de ce qui est insaisissable et impossible. L'écrivain fait de la mort une œuvre, et au cours de l'écriture — et dans les meilleurs cas, au cours de la lecture et de la communication littéraire — de l'œuvre, la mort est à l'œuvre, comme suggère le titre de la biographie de Bataille écrite par Surya. Le sujet de la phrase de Blanchot est « l'œuvre ». En considérant le fait que Bataille déclare que son texte est « toute sa vie », nous pouvons relire cette phrase ainsi : « Bataille recommence le mouvement qui, à mesure qu'il cherche à accomplir son œuvre, le ramène vers ce point où il est à l'épreuve de l'impossibilité. » Et « ce point » implique la mort, que représente la tombe. Mais Bataille n'a-t-il pas dit que la tombe était le lieu du commencement ? C'est « au bord de » la mort que Bataille recommence la vie. Bataille, en écrivant les textes littéraires, et en désirant faire la communication dans et par ces textes, recommence ce mouvement jusqu'à ce qu'il meure. C'est cette mort enfin arrivée que marque l'inachèvement de *Divinus Deus*.

---

<sup>977</sup> Notes de *Divinus Deus*, (« Les brouillons de "Paradoxe sur l'érotisme" »), OC IV, p. 398.

<sup>978</sup> Blanchot, « Où maintenant ? Qui maintenant ? », *Le Livre à venir*, op.cit., p. 293.

<sup>979</sup> *Ibid.*, p. 294.

## Conclusion

Pour éclairer le sens de la souveraineté et de la littérature chez Bataille, nous avons commencé par envisager le double sens de *trahir*. En prenant la signification de « cesser d'être fidèle à », « agir contre », et « abandonner » comme premier sens de trahir, nous avons rattaché ce geste à ce que Bataille appelle *hypermorale* ou « morale du sommet », qui désigne enfin la morale de la *souveraineté*. En ce sens, la trahison est un acte que l'homme souverain exerce dans la pratique de sa propre morale. Puis, en tenant compte de la signification de « révéler la vérité » et de « dévoiler le secret », nous avons observé comment Bataille développe sa pensée dans et par son écriture. C'est en écrivant ses textes que Bataille vise à mettre à nu le réel tel qu'il le regarde, la vérité de l'humanité auparavant chassée du monde humain par la morale hypocrite du christianisme et de l'idéalisme. Ce faisant, nous avons été amenés à considérer la trahison comme une opération qui s'effectue dans le mouvement dynamique des concepts batailliens. En suivant la voie ouverte par la mise en question du double sens de trahir, nous sommes parvenus à apercevoir la figure de l'homme souverain et la nécessité de la littérature définie par Bataille. L'homme souverain chez Bataille désigne celui qui sait trahir tout ce qu'il sait et tout ce qu'il aime. Et la littérature est l'espace-temps où l'écrivain souverain avoue sa trahison, et où s'exposent le secret et la vérité, non seulement de celui qui écrit mais aussi de tout être humain. La littérature souveraine doit être portée à la hauteur de la poésie, qui permet à l'auteur et au lecteur de faire l'expérience de la communication. En même temps, la littérature doit être authentique, au sens où l'œuvre écrite par la vie et même par la mort elles-mêmes de l'auteur seule a valeur d'authenticité.

Nous voyons que la littérature de Bataille lui-même est authentique. La lecture bataillienne des écrits que Colette Peignot a laissés après sa mort le prouve. Ce que Bataille dit de la *communication* ne se passe pas seulement dans la communauté littéraire qu'il fonde en lisant les textes de Nietzsche, mais aussi dans la « communauté des amants » formée par Laure et Bataille. Nous avons dit que la Femme, chez Bataille, signifie tout ce qu'il ne cesse de chercher : la vérité, le sacré, le non-savoir, la mort, et l'impossible. Laure incarne cette Femme. En plus des journaux intimes rédigés après la mort de Laure et publiés dans ses essais, à travers les œuvres de fiction, Bataille répète l'expérience de la communication avec Laure. Il s'agit de *Divinus Deus*, histoire de la vie de Pierre Angélique. Ce dernier suit la voie de la débauche souveraine ouverte par sa mère, Hélène. La mère fait entrer son fils dans le monde de la



perversion et de l'érotisme. Pierre Angélique fait face à l'incarnation du sacré en regardant en face le sexe de la prostituée, Madame Edwarda, qui représente la *fente*, la déchirure qui s'ouvre au non-savoir. Surtout, dans *Divinus Deus*, nous avons insisté sur le fait que Pierre Angélique lit les écrits des personnages féminins. Ce qui nous rappelle de nouveau la communication que Bataille fait avec la mort(e), Laure.

Par ailleurs, afin de mieux comprendre la pensée de Bataille, nous avons analysé la lecture bataillienne, de Hegel, de Sade, et de Nietzsche. Ces analyses nous montrent comment Bataille trahit ces philosophes et écrivains — aux yeux de Bataille, Hegel est philosophe, Sade écrivain, et Nietzsche plutôt poète que philosophe —, à travers sa lecture et son écriture *sur* eux. En lisant Hegel d'après le guide de Kojève, Bataille accuse Hegel de clore le système du savoir. Selon Bataille, même si Hegel réussit à pousser sa pensée jusqu'au bout de l'épistémè humaine, au lieu d'accepter qu'il y reste toujours du non-savoir qui ne peut se réduire en savoir, il hâte la clôture de son système, en négligeant d'affirmer la nécessité de son ouverture. Bataille oppose le « système du non-savoir » au système hégélien. Contrairement au système hégélien qui est achevé par la « fin de l'Histoire » au sens de Kojève, le système du non-savoir bataillien est inachevé : il ressemble dans son ensemble à « une architecture en démolition, en construction, dans le même temps, à peine coordonnée, jamais d'un bout à l'autre. »<sup>980</sup> Or, la critique bataillienne de Hegel ne peut que se fonder sur la philosophie hégélienne.<sup>981</sup> Même si Bataille approuve l'idée d'affirmation au sens de Nietzsche, il ne peut que s'appuyer sur la négativité de la dialectique pour développer ses idées. Il ne saurait s'empêcher de se servir de la dialectique comme méthode philosophique pour pousser le plus loin possible son savoir et sa pensée. Mais il s'agit là d'une dialectique qui refuse la synthèse, c'est-à-dire d'une mise en question infinie. C'est ainsi qu'il conduit sa pensée jusqu'au bout du possible. À la limite, lorsqu'il est confronté à ce qu'il ne saurait jamais saisir avec son intelligence, ou à ce qu'il ne

---

<sup>980</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 279. En citant cette phrase, Besnier affirme que la description bataillienne du « système du non-savoir » serait la « plus exacte caractérisation de l'œuvre de Bataille elle-même ». (Besnier, *Georges Bataille, La Politique de l'impossible*, *op.cit.*, p. 225.

<sup>981</sup> En effet, le « système du non-savoir » lui-même est conçu comme la négation du système du savoir hégélien. Il est vrai que Bataille ne saurait sortir entièrement de la philosophie, et Michel Beaujour le critique ainsi : « Bataille et leurs épigones, hommes de ressentiment au sens nietzschéen, et révoltés qui n'échappaient pas encore à la cage de la philosophie idéologique, si l'on en croit leurs anxieuses références à Hegel, à Marx, à la Science, ou à la révélation judaïque et chrétienne. Reconstituant d'une main ce qu'ils ruinaient de l'autre. Fascinés par la loi, Dieu, le mal, le sens. Croyant qu'il devrait bien exister quelque chose de plus authentique que l'idéologie philosophique. Vérité du bas, du subconscient, de l'inconscient. » (Michel Beaujour, *Autour du surréalisme, Terreur et rhétorique : Breton, Bataille, Leiris, Paulhan*, Barthes & Cie, Paris : Éditions Jean-Michel Place, 1999, p. 25) On peut toujours prétendre que Bataille, tout en s'efforçant de refuser la rationalité philosophique et le système clos, ne parvient pas à y échapper. Mais on peut aussi constater qu'il construit du moins un *autre* système sous la forme de communication et d'expérience, sous le nom d'érotisme, de sacré, ou de souveraineté, etc.

saurait jamais exprimer avec son langage, il pousse le « cri de l'impossible ». Mais ce cri est plutôt l'affirmation de l'impossibilité de tout savoir, que la négation de la limite de l'intelligence humaine. Ce qui se passe à la limite, ce qui est insaisissable et inexprimable mais « *ce qui est* », Bataille cherche à l'éprouver dans et par l'expérience. Et l'expérience au sens bataillien demande de se perdre, de s'oublier, de se libérer de sa conscience de soi, donc, de sortir de soi. Aux yeux de Bataille, la vie de Nietzsche est l'incarnation de cette expérience de la sortie de soi. L'effondrement de Nietzsche le fait s'interroger sur la limite entre la conscience lucide du philosophe et la folie du poète se sacrifiant. Pour Nietzsche, l'acte d'écrire est l'expérience de cette limite, de sorte que Bataille prend les écrits de Nietzsche pour de la littérature, non pour un discours philosophique. Et Bataille lui-même se croit invité à faire cette expérience de la communication littéraire avec Nietzsche, c'est-à-dire à participer au sacrifice par lequel Nietzsche se jette dans la folie. Selon Bataille, tandis que Hegel se détourne du non-savoir en ayant peur de devenir fou, Nietzsche se jette dans la folie : c'est la raison pour laquelle Bataille, tout en suivant la logique dialectique, accuse Hegel de n'être qu'un *tricheur* qui veut tout de même conserver sa vie, alors que Nietzsche est son *ami* partageant la pensée de la souveraineté, qui l'écrit puis la vit en risquant même la mort.

Entre ces deux philosophes, nous avons situé la lecture bataillienne de Sade. En effet, dans les années 1950, Bataille a eu besoin de justifier la valeur littéraire des œuvres de Sade, pour qu'elles soient publiées. Certes, on peut dire que Sade est tellement inhumain qu'il est indifférent à la souffrance des personnages-victimes de ses textes violents et érotiques. Pourtant, ses textes sont d'autant plus humains qu'ils font entrevoir la violence et la sexualité refoulées par la conscience humaine, c'est-à-dire que l'auteur réintroduit l'animalité dans l'humanité, dans le langage humain. La violence et la sexualité, la mort et l'érotisme, ce qui est interdit d'accès à l'homme, c'est ce que Bataille veut éclairer par le langage. Mais cela appartient au domaine du silence, car non seulement il est interdit d'en parler, mais c'est aussi chassé hors du langage humain, en étant condamné comme le Mal. Cela excède le langage, et le Mal est même l'excès du langage. La littérature est indéniablement un des produits du langage humain, mais elle sort ce Mal du silence et le fait regarder en face. De sorte que la littérature ne se sépare pas du Mal : la littérature est « coupable, et elle devait à la fin s'avouer telle »<sup>982</sup>.

À travers la littérature, Bataille, comme Sade cherche à donner voix au Mal et au silence. C'est probablement une des raisons pour lesquelles on nomme ces deux écrivains des auteurs transgressifs. Mais lorsqu'on parle de leur écriture transgressive, ce n'est pas seulement parce

---

<sup>982</sup> *La Littérature et le mal*, OC IX, p. 172.

que les scènes représentées dans leurs œuvres sont trop sexuelles ou trop cruelles à accepter, mais aussi parce que, chez eux, l'acte d'écrire est une révolte contre le monde auquel ils appartiennent ; un défi de franchir la limite ; un *renversement* des valeurs établies ; une déchirure du système achevé ; et une mise à nu de la réalité humaine. En désignant le langage érotique de Sade comme *écriture* et celui de Bataille comme *style*, Barthes dit ceci : « entre les deux [l'écriture sadienne et le style bataillien] quelque chose est né qui transforme toute expérience en langage *dévoyé* [...] et qui est la littérature. »<sup>983</sup> La littérature qui « transforme toute expérience en langage dévoyé », c'est la littérature que Bataille découvre chez Sade, et c'est celle que Bataille cherche à écrire. Là, nous voyons que le terme de « langage dévoyé » exprime bien le caractère du langage bataillien. Car d'abord, son langage n'est pas totalement un langage discursif ni purement littéraire. Cela montre la vacillation de Bataille entre le discours — philosophique, sociologique, anthropologique, scientifique, etc. — et la littérature en tant que poésie. Effectivement, en faisant une lecture personnelle des textes philosophiques, tantôt Bataille considère les écrits du philosophe comme de la littérature, tantôt il s'identifie au philosophe. Même s'il le critique, il semble partager le sentiment de crise éprouvé par Hegel au moment où il « se crut devenir fou ». En revanche, Bataille développe un discours rationnel à partir de la lecture des œuvres littéraires de Sade. Non seulement dans la lecture, mais aussi dans et par son écriture, Bataille mêle l'intelligible et le sensible, la philosophie et la littérature, la réalité et la fiction, et même sa propre vie et le personnage de son œuvre. Si bien que nous sommes amenés à constater que c'est plutôt Pierre Angélique, le héros-narrateur-auteur prétendu de *Divinus Deus* qui nous fait entendre le plus clairement la voix de Georges Bataille comme écrivain, comme penseur, mais surtout, comme être humain. Tantôt il insère son journal intime dans son essai philosophique, tantôt il élabore des notions métaphysiques dans son récit de fiction. Pour ses textes, la distinction entre la recherche scientifique et l'œuvre d'art n'a même plus de sens. Ainsi, le langage bataillien *se dévoie* sans cesse. Or, si le langage est dévoyé, c'est plutôt parce qu'il parle de ce qui ne doit pas, ne peut pas être dit. Citons encore : « La littérature n'est pas innocente, et, coupable, elle devait à la fin s'avouer comme telle. » Nous

---

<sup>983</sup> Barthes, « La métaphore de l'œil », art. cit, p. 777. Barthes perçoit que l'écriture sadienne consiste en jeu pervers qui procure le *plaisir du texte*. Pour Sade, comme l'interdit de la sexualité n'a plus de sens, il n'y a aucune transgression. En revanche, pour Bataille, ce qui compte est le fait de *transgresser* l'interdit sexuel. C'est l'existence de l'interdit et l'acte de violer cet interdit qui provoque le tremblement et qui rend intense l'écriture. Bataille désigne d'ailleurs le moment de la transgression comme une *expérience*. Évidemment, alors que Sade est *insouciant* des victimes torturées dans ses textes, Bataille semble souffrir avec ses personnages. D'où la distinction de Barthes : l'écriture de Sade « n'a d'autre connotation que celle de son siècle », tandis que le style de Bataille « est connoté par l'être de lui-même ».

voulons pousser cette formule plus loin : la littérature est le Mal, et elle s'avoue telle par le silence.

Plus haut, nous avons dit que Bataille admettait que Sade avait bien montré l'image de l'homme souverain, mais qu'il ne considérait pas uniquement Sade lui-même comme un écrivain souverain. Effectivement, dans *La Littérature et le mal*, Bataille parle de la souveraineté de Proust, de Kafka, et de Genet, mais non de celle de Sade. Il semble dire que Sade ne saurait atteindre le sommet moral de la souveraineté, dans la mesure où il n'est pas innocent, c'est-à-dire qu'il a l'intention de « faire le Mal pour le Mal ». Tout en commettant des crimes, Sade semble ne pas se sentir coupable. Ce qui différencie son cas de celui des autres écrivains appréciés par Bataille, par exemple, Nietzsche. Dans *Sur Nietzsche*, Bataille écrit ceci : « Le débauché n'a chance d'accéder au sommet que s'il n'en a pas l'intention. Le moment extrême des sens exige une innocence authentique, l'absence de prétention morale et même, en contrecoup, *la conscience du mal*. »<sup>984</sup> En fait, ce texte est la version modifiée du manuscrit d'une « Conférence sur le bien et le mal » donnée chez Marcel Moré en 1944, où Bataille dit : « La nuit extrême de la chair exige une innocence authentique, c'est-à-dire l'absence de prétention morale, ainsi, par contrecoup, *le sentiment d'être coupable*. *Et le reste est littérature*. »<sup>985</sup> Bataille suggère que ce n'est pas l'intention de l'auteur, mais l'expérience-limite qui ouvre la voie de la souveraineté. Car dans cette expérience qui ne peut être éprouvée que par la *chance*, les valeurs établies n'ont plus de sens. Or, ce qui nous intéresse ici, c'est qu'il fait de « la conscience du mal » ou du « sentiment d'être coupable » la littérature. Cela nous montre de nouveau que chez Bataille la culpabilité est une des grandes motivations pour faire de la littérature. D'ailleurs, la phrase effacée au cours de la rédaction, « et le reste est littérature », nous rappelle la phrase de la préface de ce même ouvrage, où l'auteur écrit ceci : « *Il faut distinguer d'un côté le monde des motifs, où chaque chose est sensée (rationnelle) et le monde du non-sens (libre de tous sens). [...] Entre les deux domaines, il n'est qu'un rapport admissible : l'action doit être limitée rationnellement par un principe de liberté. / Le reste est silence*. »<sup>986</sup> Pour lier ces deux domaines, Bataille énonce d'abord le rapport dialectique entre ces deux mondes : l'action du monde sensé doit être limitée par la liberté du monde insensé. Mais il y a une chose qui ne se réduit pas à la dialectique. Ce que Bataille appelle « le moment extrême » ou « la nuit extrême » indique la *limite* entre le monde sensé et le monde du non-sens, le lieu qui ne peut être saisi par la dialectique. C'est pourquoi Bataille ajoute « le reste » : « le

---

<sup>984</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 57. Nous soulignons.

<sup>985</sup> Notes de *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 391. Nous soulignons.

<sup>986</sup> *Sur Nietzsche*, OC VI, p. 24.

reste est silence », ou bien, « le reste est littérature ». Entre l'action et la liberté coupable, entre la « prétention morale » et « la conscience du mal », il y a le silence, sinon la littérature. De là, la littérature en tant qu'expression du Mal, devient l'espace-temps où le silence se fait entendre.

Ce que Bataille met en valeur chez Sade, c'est que ce dernier introduit l'ineffable dans la parole, la violence inouïe dans le domaine de la conscience humaine. Seule la littérature peut rendre possible un langage qui s'efforce d'exprimer l'inexprimable violence. Cela nous fait poser une dernière question : pourquoi Bataille ne cesse-t-il d'écrire ou de parler au lieu de se taire et de se plonger dans le silence ? Lui qui affirme que ce qu'il veut dire ne peut être exprimé que par le silence ? Au bout de sa pensée, au bout de son langage, Bataille est amené à constater : « Mais une excellence achevée laisse entrevoir que, la recherche finale de l'homme est de la pensée étant la souveraineté, la pensée résolue est celle qui révèle la servilité de toute pensée : cette opération par laquelle, épuisée, la pensée est elle-même l'anéantissement de la pensée. De même cette phrase est dite afin d'établir le silence qui en est la suppression. »<sup>987</sup> Ce que nous avons cherché à définir en suivant la quête de Bataille, c'est-à-dire l'idée de la souveraineté, finit par anéantir toute pensée, par supprimer les phrases elles-mêmes, enfin par établir le silence. Bataille aboutit à une impasse du langage dont il ne saurait jamais sortir. Même s'il refuse la Raison divinisée en réfutant la philosophie rationnelle, il ne peut pas ne pas se servir du langage qui est le produit de l'intelligence humaine. Bien qu'il oppose le langage littéraire à celui de la philosophie, dès lors que l'auteur emploie tel ou tel mot pour s'exprimer, le langage lui-même ne saurait jamais être souverain, sinon il doit se supprimer comme le dit Bataille. Mais on aurait tort de dire que le silence désigne l'anéantissement du langage. Car le silence survivrait à l'abolition de tout langage. Bataille suggère que le silence est le seul mot qui ne soit pas servile : il est un mot qui « glisse », qui échappe à toute contrainte qui le conditionne. En effet, Bataille nous montre un exemple de « mot glissant », et c'est le mot silence. Il écrit ainsi : « Je dis *mot* : ce peut être aussi bien la phrase où l'on insère le mot, mais je me borne au mot *silence*. Du mot il est déjà, je l'ai dit, l'abolition du bruit qu'est le mot ; entre tous les mots c'est le plus pervers, ou le plus poétique : il est lui-même gage de sa mort. »<sup>988</sup> Il poursuit : « Le silence est un mot qui n'est pas un mot et le souffle un objet qui n'est pas un objet... »<sup>989</sup> Un

---

<sup>987</sup> « Le non-savoir », OC XII, p. 281.

<sup>988</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 28. Et c'est peut-être à partir de là que Philippe Sollers écrit : « Le silence lui-même n'est plus qu'une échappatoire, une compréhension abusive et feinte, il ne peut qu'être relancé dans le circuit du langage, qu'être *trahi* sans relâche (de même que le langage, un peu plus loin, sera trahi par l'excès du non-savoir, puis cet excès contesté à son tour). » (Philippe Sollers, « De grandes irrégularités de langage », *Hommage à Bataille, Critique* n°195-196, août-septembre 1963, pp. 796-797) Encore, le silence est la *trahison* du langage.

<sup>989</sup> *L'Expérience intérieure*, OC V, p. 29.

mot qui n'est pas un mot, c'est le silence. Ajoutons qu'une pensée qui est le RIEN de la pensée, c'est la souveraineté ; et un langage qui cesse d'être asservi, c'est la littérature. La littérature inscrit le silence, où se rencontrent la poésie et la philosophie : « L'art et l'exercice de la pensée, dit Bataille, ne peuvent que difficilement se rejoindre dans un silence qui soit d'abord un tremblement. »<sup>990</sup>

Il faut donc émettre un mot qui n'est pas un mot. De même, il faut vivre une mort qui n'est pas une mort. La littérature que Bataille qualifie d'authentique, c'est celle dans laquelle l'écrivain déchaîne sa passion, s'adonne au Mal, et enfin, se sacrifie. Tout comme le silence n'est pas l'anéantissement du langage mais le dépassement du langage, la mort n'est pas la négation de la vie, mais l'excès de la vie. Nous avons vu que l'hypermorale de Bataille désignait l'attitude souveraine qui risque la mort. Vivre la mort, devise aussi paradoxale que parler le silence, veut dire vivre souverainement. Et c'est pour vivre souverainement que Bataille continue à écrire. À la question « Pourquoi écrivez-vous ? », suit cette réponse : « Au fond, c'est ce que je sais le mieux, et c'est ce que je puis le plus difficilement dire. Je pourrais répondre simplement ceci : c'est parce que c'est ce qui ressemble le plus à l'absence de but. [...] Bien que, lorsque j'aligne des phrases, n'est-ce pas, j'aie un but, j'aie toujours un plan : je sais ce que je vais dire, ou à peu près. Mais, tout de même, je n'écris jamais que pour supprimer le but. Et, au fond, c'est toujours plaider, un plaider moral pour la suppression du but. »<sup>991</sup> Écrire pour supprimer le but, donc pour être souverain, et plaider pour une morale de la souveraineté, c'est ce que fait Bataille en tant qu'écrivain. Mais cela ne s'applique pas seulement à Georges Bataille. Il exige aussi cette morale de tous les écrivains contemporains ; non seulement des écrivains de métier, mais aussi de tous les hommes qui savent parler, lire, et écrire. Dans une lettre ouvertement destinée à René Char, Bataille écrit ceci :

Mais *j'aime* la figure lointaine que les hommes ont tracée et ne cessent de laisser d'eux-mêmes dans ces ténèbres ! Elle me ravit et je l'aime et cela me fait mal souvent de trop l'aimer : encore dans ses misères, ses sottises et ses crimes, l'humanité sordide ou tendre, et toujours *égarée*, me semble un défi enivrant. Ce n'est pas Shakespeare, c'est ELLE, qui eut ces cris pour se déchirer, n'importe si sans fin ELLE trahit ce qu'elle est, qui l'excède. ELLE est la plus *émouvante* dans la platitude, quand la nuit se fait plus sale, quand l'horreur de la nuit change les êtres en un vaste rebut.<sup>992</sup>

Ce « ELLE » souligné par Bataille désigne ici l'humanité. Il dit que ce n'est pas seulement un grand écrivain comme Shakespeare, mais l'humanité elle-même qui, depuis des temps lointains,

<sup>990</sup> « L'équivoque de la culture », OC XII, p. 447.

<sup>991</sup> « Entretien du 20 mai 1951 », in *Georges Bataille, Une liberté souveraine, op.cit.*, p. 99.

<sup>992</sup> « Lettre à René Char : sur les incompatibilités de l'écrivain », OC XII, p. 20.

depuis peut-être la naissance de l'art et de l'humanité — Bataille semble ici faire allusion aux œuvres d'art laissées par les premiers hommes dans la grotte de Lascaux — ne cesse de laisser sa trace en tant qu'humanité. Bataille suggère par là que non seulement celui qui choisit d'être écrivain mais aussi n'importe quel homme peut faire des œuvres d'art, et exprimer ce qui l'excède et ce qui le trahit. Pour Bataille, il n'est pas question du choix de faire la littérature, comme l'affirme l'existentialisme. Surtout, il pense que l'engagement politique et l'activité de la littérature ne sont pas compatibles. Parce que, dès lors qu'un écrivain s'engage dans la réalité politique en fabriquant telle ou telle littérature de propagande, cette littérature est subordonnée à un projet et à un but, donc, elle n'est plus souveraine. Or, aux yeux de Bataille, lorsqu'un homme ressent que le désir d'écrire et l'idée de se révolter contre la réalité absurde le débordent, et lorsqu'il déchaîne sa passion dans et par son écriture, ce n'est pas moins une activité littéraire. En ce sens, dans la mesure où l'homme désire et se révolte, il a la force de devenir écrivain.

D'ailleurs, en évoquant l'aspect sordide de l'humanité, il avoue qu'il aime le réel du monde humain en tant que tel, quoiqu'il ne consiste qu'en « misères », « sottises », et « crimes » des hommes. Rappelons ce que Bataille apprécie dans la peinture de Manet. Il découvre chez Manet la destruction du sujet qui parle et le refus de l'éloquence, et il voit que ce sont cette destruction et ce refus qui permettent à Manet de faire voir le réel en tant que tel. Bataille demande la même chose à l'écrivain. En insistant sur le fait que l'écrivain n'a plus d'autre choix que le *silence*, il explique encore ce qu'est le silence que l'écrivain doit faire entendre : « Ce silence, écrit Bataille, ces ténèbres préparent le bruit fêlé et les lueurs tremblées d'orages nouveaux, ils préparent le *retour* de conduites souveraines, irréductibles à l'enlèvement de l'intérêt. Il appartient à l'écrivain de n'avoir d'autre choix que le silence, ou cette souveraineté orageuse. À l'exclusion d'autres soucis majeurs, il ne peut que former ces figures fascinantes — innombrables et fausses —, que dissipe le recours à la « signification » du langage, mais où l'humanité perdue se retrouve. »<sup>993</sup> C'est ce que Bataille demande à « l'écrivain moderne »<sup>994</sup>, donc, à tous ceux qui écrivent. Il poursuit ainsi : « La souveraineté, il [l'écrivain moderne] devait le savoir, ne permit de l'aider mais de le détruire, ce qu'il pouvait lui demander était de faire de lui un mort vivant, peut-être gai, mais rongé au-dedans par la mort. »<sup>995</sup> Bataille explique clairement ce que la souveraineté signifie en tant que morale. Il s'agit de risquer sa vie, de vivre la mort, et de *se sacrifier en écrivant*. Il anticipe le « retour de conduites souveraines », et nous savons ce que sont ces conduites : « Jouer, faire l'amour, et [faire]

---

<sup>993</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>994</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>995</sup> *Ibid.*

l'activité artistique. »<sup>996</sup> Ces trois termes indiquent tous la littérature chez Bataille : la littérature en tant que poésie a valeur de l'art ; comme il le souligne dans *Lascaux ou la naissance de l'art*, faire œuvre d'art est plus un jeu qu'un travail, c'est hors de la logique de l'utilité ; non seulement la littérature érotique mais aussi toute la littérature s'apparente à l'acte érotique, dans la mesure où l'écrivain et le lecteur y communiquent en se mettant à nu, tout comme les amants dénudés ouvrent et mêlent leur corps dans leur lit, dans la nuit.

Bataille lui-même essaie d'écrire, et de se dissiper dans le silence. Tout en parlant de sa propre disparition dans la littérature, il espère tout de même qu'un lecteur entende sa voix, un lecteur qui puisse construire une communauté littéraire avec lui. Dans les dernières pages de *Sainte*, Bataille, sous le nom de Pierre Angélique, cherche ceux qui pourraient comprendre le message amical mais indéchiffrable qu'il envoie, le message d'une vie si débauchée et si libertine que des hommes ordinaires ne peuvent que difficilement la comprendre. Il ne cesse de chercher quelqu'un qui puisse le comprendre, ni de lui parler à voix silencieuse. Le narrateur-écrivain dit ceci : « Je me devais à moi-même de m'abandonner devant eux [ceux qui semblaient comprendre et qui sincèrement pouvaient croire en face de nous qu'ils comprenaient] au renoncement le plus vrai de tous mes droits et l'apparence la plus exacte du silence, dans l'espoir de mieux faire entendre, un beau jour, et comme au hasard, ce mince filet de voix qui soit si vraiment lointain, si entièrement étranger aux bruits de ce monde-ci — de notre planète —, qu'une oreille au moins entende avec étonnement. »<sup>997</sup> Il souhaite qu'un lecteur le lise, le comprenne, communique avec lui. Il souhaite que ce lecteur entende la voix du silence, « le mot qui n'est pas un mot », et par là qu'ils puissent établir une communauté littéraire. C'est exactement ce que Blanchot suggère à la fin de son ouvrage *La Communauté inavouable*. En se demandant s'il doit continuer à parler ou se taire sur l'expérience qui se passe à la limite, sur l'expérience donc à la fois indicible et inavouable, Blanchot constate ceci : « Le trop célèbre et trop ressassé précepte de Wittgenstein, “Ce dont on ne peut parler, il faut le taire”, indique bien que, puisqu'il n'a pu en l'énonçant s'imposer silence à lui-même, c'est qu'en définitive, pour se taire, il faut parler. »<sup>998</sup> Il faut parler pour communiquer le silence. Désœuvrer l'œuvre, faire de l'œuvre « une communauté désœuvrée », et faire de l'inavouable un aveu, c'est la lecture en tant qu'expérience du moment présent<sup>999</sup> à laquelle Bataille nous invite, nous qui

---

<sup>996</sup> Jean-Michel Besnier, « Georges Bataille : la politique de l'impossible », dans l'émission des *nouveaux chemins de connaissance*, le 14 juin 2016, France Culture. (<http://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/georges-bataille-24-la-politique-de-l-impossible>)

<sup>997</sup> *Sainte*, OC IV, p. 310.

<sup>998</sup> Blanchot, *La Communauté inavouable*, *op.cit.*, p. 92.

<sup>999</sup> En concluant son livre, Blanchot précise le sens du temps présent « lequel, en ouvrant des espaces de libertés inconnus, nous rend responsables de rapports nouveaux, toujours menacés, toujours espérés, entre ce que nous



allons à notre tour trahir l'écrivain. Nous voulons même dire ceci : Bataille lui-même souhaite enfin être trahi par son lecteur. En écrivant et en étant lu par des lecteurs inconnus, il veut se trahir souverain. Car la trahison est la seule opération qui puisse donner sens à la souveraineté : « De toute façon, ce qui est *souverain* est indéfendable : on le trahit à vouloir le défendre. »<sup>1000</sup> Cela est vrai. Nous avons tenté de définir la souveraineté tout en la considérant comme une nouvelle morale proposée par Bataille. Cette tentative est certainement contraire à l'intention de Bataille, s'il avait quelque *intention*. Mais puisque la souveraineté elle-même refuse d'être saisie et déterminée en un point, nous ne pouvons pas dire que nous ayons réussi à la définir. Certes, nous parvenons à percevoir qu'il existe « ce qui est souverain ». Pourtant, nous ne pouvons que constater que la vérité de la souveraineté est impossible à discerner, et qu'elle-même indique l'impossible. Enfin, nous ne pouvons que *trahir* ce que Bataille dit de la souveraineté.

Nous avons vu la trahison de Bataille dans sa lecture des écrivains-penseurs. En suivant fidèlement la logique hégélienne jusqu'au bout, il accuse Hegel de tricherie ; en construisant une communauté littéraire fondée sur l'amitié et la mythification afin de révéler la vérité du sacrifice de Nietzsche ; en soulignant le testament de Sade qui contient le vœu sadien de s'anéantir dans le monde, c'est-à-dire le vœu « d'un silence définitif », Bataille dévoile la vérité de l'humanité, à savoir que c'est « la passion [qui] nous lie au divin moment où l'être est anéanti. »<sup>1001</sup> Bataille désire-t-il lui aussi le moment où il est anéanti, où il meurt ? Du moins, il désire en faire l'expérience en tant que vivant. Après sa mort, Bataille veut-il sombrer dans le silence et dans l'oubli, veut-il que ses traces et ses écrits disparaissent ? Reprenons la question formulée par Hollier : « Bataille est-il, ici, oublié, comme il le voulait ? Ou trahi par l'insistance à maintenir ces traces ? Une trace ne s'efface peut-être qu'au moyen de traces nouvelles ? Elle ne se perd peut-être que dans son propre excès ? Non pas rien dire, mais dire RIEN. Continuer jusqu'à ce que l'on puisse parler de silence. »<sup>1002</sup> Bataille lui dirait que cette question appartient au *non-savoir*, donc au RIEN et au silence. Il est vrai qu'on n'a qu'à « dire RIEN », à « parler de silence ». Mais l'écrivain souverain est celui qui ne cesse jamais de dire RIEN ni de parler de silence.

---

appelons œuvre et ce que nous appelons désœuvrement. » (*Ibid.*, p. 93)

<sup>1000</sup> Jean-François Louette, « Gide et Bataille, une lecture excédante », *Georges Bataille cinquante ans après*, *op.cit.*, p. 119.

<sup>1001</sup> Notes de *La Littérature et le mal* (« Le secret de Sade »), OC IX, p. 462.

<sup>1002</sup> Hollier, *La Prise de la Concorde*, *op.cit.*, p. 276.

Dernières tentatives pour saisir ce qui est souverain. Nietzsche nous présente ce qui est héroïque : « Le héros gai, le héros léger, le héros danseur, le héros joueur ».<sup>1003</sup> Nietzsche nous montre l'image de l'élévation, la conduite héroïque vers un lieu haut, et le devenir-léger comme l'air. Bataille représente l'image de l'avance, la marche sans arrêt vers l'avant le plus loin possible, et la virilité du taureau qui se jette dans le danger de mort. Quoique l'image soit plus lourde et pathétique que celle de Nietzsche, l'aspect du souverain est toujours celui d'un joueur, qui mise tout ce qu'il possède, même sa vie entière. Bataille réclame ceci : « À celui qui veut “s'avancer”, trois ressources sont nécessaires, la naïveté enjouée de l'enfant, la force inutile et malheureuse du taureau, l'amour, allant jusqu'à la griserie, du froid, de la solitude, du silence. »<sup>1004</sup> Et nous savons maintenant que c'est dans et par la littérature qu'il retrouve l'insouciance de l'enfant, le débordement de force, et l'amour passionné que rien ne l'empêche d'aller jusqu'au bout du possible. Bataille demande à l'écrivain, au lecteur, et à toute l'humanité d'écrire, de lire, de faire de la littérature, et de communiquer : de vivre souverainement.

---

<sup>1003</sup> Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, *op.cit.*, p. 27.

<sup>1004</sup> *Le Coupable*, OC V, p. 543. Le mot *naïveté* signifie l'attitude de celui qui ne soucie d'aucun intérêt, vu que ce mot est remplacé par *insouciance*. (*Ibid.*, p. 306)



## Bibliographie

### 1. Œuvres de Georges Bataille

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome I, Premiers écrits : 1922-1940, présentation de Michel Foucault, Paris : Gallimard, 1970.

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome II, Écrits posthumes : 1922-1940, Paris : Gallimard, 1970.

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome III, Œuvres littéraires, Paris : Gallimard, 1971.

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome IV, Œuvres littéraires posthumes, Paris : Gallimard, 1971.

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome V, La Somme athéologique tome I, Paris : Gallimard, 1973.

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome VI, La Somme athéologique tome II Paris : Gallimard, 1973.

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome VII, Paris : Gallimard, 1976.

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome VIII, Paris : Gallimard, 1976.

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome IX, Paris : Gallimard, 1979.

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome X, Paris : Gallimard, 1987.

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome XI, Articles 1 : 1944-1949, Paris : Gallimard, 1988.

*Œuvres Complètes* de Georges Bataille tome XII, Articles 2 : 1950-1961, Paris : Gallimard, 1988.

*Romans et récits* de Georges Bataille, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004.

*Choix de lettres 1917-1962*, édition établie, présentée et annotée par Michel Surya, Paris : Gallimard, 1997.

*Lettres à Roger Caillois*, Paris : Éditions Folle Avoine, 1987.

*Le Collège de Sociologie, 1937-1939*, présentés par Denis Hollier, Paris : Gallimard, coll. Folio essais, 1995.

*Acéphale*, préface de Michel Camus, n°1-n°5, Paris : Jean-Michel Place, 1995.

*L'Apprenti sorcier : du Cercle communiste démocratique à Acéphale, textes, lettres et documents, 1932-1939*, rassemblés, présentés et annotés par Marina Galletti, préface et notes traduit par Natália Vital, Paris : Édition de la différence, 1999.

*Georges Bataille, une liberté souveraine*, textes réunis par Michel Surya, Paris : Farrago, 2000.

*Georges Bataille, Michel Leiris, Échanges et correspondances*, édition établie et annotée par Louis Yvert, Paris : Gallimard, 2004.

*À en-tête de Critique : correspondance entre Georges Bataille et Éric Weil, 1946-1951*, édition établie, présentée et annotée par Sylvie Patron, Paris : Lignes, 2014.

## **2. Études sur Georges Bataille**

### **2. 1. Livres et articles**

Alexandrian (Sarane), « Georges Bataille et l'amour noir », *Les libérateurs de l'amour*, Paris : Seuil.

Alain Arnaud, Gisèle Excoffon-Lafarge, *Bataille*, Paris : Éditions du Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1978.

Audoin (Philippe), *Sur Georges Bataille – interview inimaginable*, Paris : Actual, 1987.

Barberger (Nathalie), *Le Réel de traviole : Artaud, Bataille, Leiris, Michaux*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2002.

Besnier (Jean-Michel), *L'Éloge de l'irrespect et autres écrits sur Georges Bataille*, Paris : Descartes & Cie, 1998.

\_\_\_\_\_, *Georges Bataille, La politique de l'impossible*, Nantes : Éditions nouvelles Cécile Défaut, 2014.

Beaujour (Michel), *Autour du surréalisme, Terreur et rhétorique : Breton, Bataille, Leiris, Paulhan*, Barthes & Cie, Paris : Jean-Michel Place, 1999.

Bizet (François), *Une Communication sans échange – Georges Bataille critique de Jean Genet*, Paris : Droz, 2007.

Bosch (Élisabeth), *L'Abbé C., de Georges Bataille : Les Structures masquées du double*, Amsterdam : Rodopi, 1983.

Camus (Michel), « L'acéphalité ou la religion de la mort », (Préface à la réimpression d'Acéphale), Jean-Michel Place, 1980.

Cornille (Jean-Louis), *Bataille conservateur, emprunts intimes d'un bibliothécaire*, Paris : L'Harmattan, 2004.

Didi-Huberman (Georges), *La Ressemblance informe, ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, Paris : Macula, 1995.

Durançon (Jean), *Georges Bataille*, Paris : Gallimard, 1976.

Ernest (Gilles), *Georges Bataille, Analyse du récit de mort*, Paris : Presses Universitaires de France, 1993.

Fauchier (Vanessa), *La Tauromachie comme expérience dionysiaque chez Georges Bataille et Michel Leiris*, Atlantica-Séguier, 2002.

Feyel (Juliette), « Le corps hétérogène de Georges Bataille », sous la direction de H. Marchal et A. Simon, *Projections : des organes hors du corps* (actes du colloque international des 13 et 14 octobre 2006), ([www.epistemocritique.org](http://www.epistemocritique.org)), septembre 2008.

\_\_\_\_\_, *Georges Bataille. Une quête érotique du sacré*, Paris, Honoré Champion, 2013.

Finas (Lucette), *La Cruel. Une lecture de Bataille : Madame Edwarda*, Paris : Gallimard, 1972.

Fitch (Brain T.), *Monde à l'envers – Texte réversible, la fiction chez Georges Bataille*, Lettres modernes-minard, coll. « Situation » (N°42), 1982.

Franco (Lina), *Georges Bataille : Le corps fictionnel*, Paris : L'Harmattan, 2004.

Halsberghe (Christophe), *La Fascination du Commandeur. Le sacré et l'écriture en France à partir du débat-Bataille*, Paris : Rodopi, 2006.

Hamano (Koichiro), « Inceste et suicide : énigmes de *Ma mère*, roman de Georges Bataille », 京都大学フランス語学フランス文学研究会, 仏文研究, n° 28, 1997.

Hamano (Koichiro), *Georges Bataille. La perte, le don et l'écriture*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2004.

Jean-Michel Heimonet, *Le Mal à l'œuvre : Georges Bataille et l'écriture du sacrifice*, Marseille, Parenthèses, 1987.

\_\_\_\_\_, *Politiques de l'écriture : Derrida/Bataille*, Paris : Jean-Michel Place, 1989.

\_\_\_\_\_, *Négativité et communication*, Paris : Jean-Michel Place, 1990.

\_\_\_\_\_, *Pourquoi Bataille ? Trajets intellectuels et politiques d'une négativité au chômage*, Paris : Éditions Kimé, 2000.

Hill (Leslie), *Bataille, Klossowski, Blanchot : Writing at the Limit*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

Hollier (Denis), *La Prise de la Concorde suivi de Les dimanches de la vie : Essais sur Georges Bataille*, Paris : Gallimard, 1993.

\_\_\_\_\_, *Les Dépossédés (Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre)*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1993.

Hussey (Andrew), *The Inner Scar: the Mysticism of Georges Bataille*, Amsterdam : Rodopi, 2000.

Kristeva (Julia), « Bataille solaire, ou le texte coupable », *Histoires d'amour*, Paris : Denoël, 1983.

Lacoste (Sarah), *Ce que la littérature doit au mal : Une étude stylistique du mal chez Bataille et Bernanos*, Paris : Éditions Kimé, 2014.

Lala (Marie-Christine), *Georges Bataille, Poète du réel*, Bern : Peter Lang AG, 2010.

Land (Nick), *The thirst for annihilation*, New York : Routledge, 1992.

Leiris (Michel), *À propos de Georges Bataille*, Châtillon-sous-Bagneux : Fourbis, 1988.

Llosa (Mario Vargas), trad. par Albert Bensoussan, *Contre vents et marées*, Paris : Gallimard, 1989.

Louvrier (Pascal), *Georges Bataille, la fascination du mal*, éditions du Rocher, Paris, 2008.

Louette (Jean-François), « ‘‘Dirty’’, le rire et l’angoisse », *Recherches et Travaux*, Editions littéraires et linguistiques de l’université de Grenoble, n°67, 2005.

\_\_\_\_\_, « Bataille-Blanchot : repérages pour un aller et retour ? » dirigé par Eric Hoppenot et Dominique Rabaté, *Maurice Blanchot*, Paris : Éditions de l’Herne, 2014.

Macherey (Pierre), « Georges Bataille et le renversement matérialiste », *À quoi pense la littérature?* Paris : Presses Universitaires de France, 1990.

Marmande, Francis, “Le pur bonheur”, Laurent Zimmermann

Marmande (Francis), *Georges Bataille politique*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1985.

\_\_\_\_\_, *L’Indifférence des ruines : variations sur l’écriture du Bleu du ciel*, Marseille : Parenthèses, 1985.

\_\_\_\_\_, *Le Pur bonheur – Georges Bataille*, Paris : Nouvelles Éditions Lignes, 2011.

\_\_\_\_\_, « Ceci n’est pas une préface », Michel Foucault, *Préface à la transgression*, Paris : Nouvelles Éditions Lignes, 2012.

Mayné (Gilles), *Pornographie, violence obscène, érotisme*, Paris, Descartes et Cie, 2001.

\_\_\_\_\_, *Georges Bataille, l’érotisme et l’écriture*, Paris, Descartes et Cie, 2003.

Monnerot (Jules), « La fièvre de Georges Bataille », *Inquisitions*, Paris : Librairie José Corté, 1974.

Nancy (Jean-Luc), *La Communauté désœuvrée*, Christian Bourgois Éditeur, 2004.

Peignot (Colette), *Laure écrits : fragments inédits*, préface de Jérôme Peignot, Fontenay-sous-bois : Change errant, 1976.

\_\_\_\_\_, *Les Cris de Laure : fragments, poèmes ; suivis de Correspondance, 1923-1936*, Meurcourt : Éditions les Cahiers, 2014.



Renard (Jean-Claude), *L'« expérience intérieure » de Georges Bataille ou la négation du Mystère*, Paris : Éditions du Seuil, 1987.

Richardson (Michael), *Georges Bataille*, New York : Routledge, 1994.

Sabot (Philippe), *Pratiques d'écriture, pratiques de pensée : figures du sujet chez Breton, Éluard, Bataille et Leiris*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2001.

\_\_\_\_\_, « Extase et transgression chez Georges Bataille », *Savoirs et clinique* n°8, 2007/1.

Santi (Sylvain), *Georges Bataille, à l'extrémité fuyante de la poésie*, Amsterdam – New York : Rodopi, 2007.

Sasso (Robert), *Georges Bataille : le système du non-savoir, une ontologie du jeu*, Paris, Minuit, 1978.

Shaviro (Steven), *Passion and Excess*, Florida : The Florida State University Press, 1990.

Sichère (Bernard), *Le Dieu des écrivains*, Paris : Gallimard, coll. « L'infini », 1999.

\_\_\_\_\_, *Pour Bataille*, Paris : Gallimard, 2006.

Sollers (Philippe), « De grandes irrégularités de langage », *Logiques*, Paris : Éditions du Seuil, 1968.

\_\_\_\_\_, « Tremblement de Bataille », (<http://www.pileface.com/sollers/spip.php?article359>)

\_\_\_\_\_, « Scènes de Bataille », *Le monde*, le 4 décembre, (<http://www.philippesollers.net/Bataille.html>)

Suleiman (Susan Rubin), « La pornographie de Bataille, Lecture textuelle, lecture thématique », *Poétique*, n°16, novembre 1985.

Surya (Michel), *La Mort à l'œuvre*, Paris : Éditions Garamont – Frédéric Birr, 1987.

\_\_\_\_\_, « Postface », Georges Bataille, *Charlotte d'Ingerville*, Paris : Éditions Lignes-Léo Scheer, 2006.

\_\_\_\_\_, (présenté par), *Discussion sur le péché*, Paris : Lignes, 2010.

\_\_\_\_\_, *Sainteté de Bataille*, Paris : Éditions de l'Éclat, 2012.

Teixeira (Vincent), *Georges Bataille, la part de l'art – la peinture du non-savoir*, Paris : L'Harmattan, 1997.

Warin (François), *Nietzsche et Bataille – la parodie à l'infini*, Paris : Presses Universitaires de France, 1994.

Yukio (Mishima), « Essai sur Georges Bataille (*Ma mère*) », *Nouvelle Revue Française*, n°256, avril 1974.

Zenkine (Serge), « Deux nouveaux mystiques : le sacré selon Bataille et Sartre », (<http://id.erudit.org/iderudit/1019491ar>)

## 2. 2. Collectifs et revues

*Georges Bataille, La Ciguë*, n°1, 1958.

*Hommage à Georges Bataille, Critique*, n° 195-196, août-septembre 1963.

*Bataille*, Actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle (« Vers une Révolution Culturelle : Artaud, Bataille », juillet 1972), sous la direction de Philippe Sollers, Paris : Union générale d'éditions, 1973.

*Georges Bataille et la pensée allemande*, textes réunis par Dominique Lecoq, Paris : Les amis de Georges Bataille, 1986.

*Écrits d'ailleurs, Georges Bataille et les ethnologues*, textes réunis par Dominique Lecoq, Jean-Luc Lory, introduction de Maurice Godelier, Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1987.

*Georges Bataille, la littérature, l'érotisme et la mort, Magazine littéraire*, n° 243, juin 1987.

*Georges Bataille : Actes du colloque international d'Amsterdam* (21 et 22 juin 1985), textes réunis et présentés par Jan Versteeg, Amsterdam : Rodopi, 1987.

*Georges Bataille*, (*Revue des Sciences Humaines* n° 206, avril-juin 1987), textes recueillies par Jean-Michel Rey, Villeneuve-d'Asq : Université de Lille III, 1987.

*On Bataille*, sous la direction d'Allan Stoekl, Yale French Studies Number 78, New Haven :

Yale University Press, 1990.

*Georges Bataille et la fiction*, textes réunis par Henk Hillenaar, Jan Versteeg, CRIN, Amsterdam - Atalanta : Rodopi, 1992.

*Georges Bataille après tout*, Actes du colloque (« Bataille après tout », à Orléans, novembre 1993), sous la direction de Denis Hollier, Paris : Belin, 1995.

*Bataille, Writing the Sacred*, édité par Carolyn Bailey Gill, London : Routledge, 1995.

*On Bataille: Critical essays*, édité par Leslie Anne Boldt-Irons, New York : State University of New York Press, 1995.

*Bataille-Leiris, l'intenable assentiment au monde*, Actes du colloque (« Bataille après tout », à Orléans, novembre 1997), sous la direction de Francis Marmande, Paris : Belin, 2000.

*Sartre-Bataille, Lignes*, n°1, Paris : Éditions Léo Scheer, mars 2000.

*Nouvelles lectures de Georges Bataille, Lignes*, n°17, Paris, Éditions Lignes et Manifestes, mai 2005.

*L'Histoire-Bataille : L'écriture de l'histoire dans l'œuvre de Georges Bataille*, (Actes de la journée d'études consacrée à Georges Bataille, à Paris, décembre 2002), textes réunis par Laurent Ferri, Christophe Gauthier, Paris : École nationale des chartes, 2006.

*L'Arc, Georges Bataille / collectif-essai*, n°32 et n°44, 1967-1971, Paris : Éditions inculte, 2007.

*Sexe et Texte : Autour de Georges Bataille*, textes réunis par Jean-François Louette, Françoise Rouffiat, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2007.

*Georges Bataille écrivain, Littérature*, n°152, Larousse / Armand Colin, décembre 2008.

*Cahiers Bataille* n°1, Meurcourt : Éditions les Cahiers, octobre 2011.

*Dans l'œil de Georges Bataille, Revue des deux mondes*, numéro spécial, mai 2012.

*Le Portique — philosophie et sciences humaines : Georges Bataille*, n°29, 2012.

*D'un monde à l'autre : Georges Bataille, Critique*. n°788-789, février 2013.

*Georges Bataille, cinquante ans après*, sous la direction de Gilles Ernst, Jean-François Louette, Paris : Éditions Cécile Defaut, 2013.

*Cahiers Bataille* n°2, Meurcourt : Éditions les Cahiers, octobre 2014.

*Cahiers Laure*, n°1, sous la direction de Rebecca Ferreboeuf, Meurcourt : Éditions les Cahiers, 2013.

### 2. 3. Documents en ligne et ressources audiovisuelles

Bataille (Georges), Lescure (Jean), Poulet (Georges), Roy (Claude), Débat sur « L'art dans ses rapports avec l'angoisse », le 19 septembre 1953, dans l'émission *Des idées et des hommes*, France Culture (<http://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/analyse-et-debat-avec-georges-bataille-l-art-dans-ses-rapports>)

Bataille (Georges), « À propos de *La Littérature et le mal* », le 21 mai 1958, dans l'émission *Lecture pour tous* présentée par Pierre Dumayet. (<http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/I00016133/georges-bataille-apropos-de-son-livre-la-litterature-et-le-mal.fr.html>)

Caillois (Roger), « Roger Caillois : 2<sup>ème</sup> partie », le 20 avril 1977, dans l'émission d'*Archives de XX<sup>e</sup> siècle* (<http://www.ina.fr/video/CPA77058864/roger-caillois-2eme-partie-video.html>)

Honoré (Christophe), Film *Ma mère*, 2005.

Santi (Sylvain), « L'expérience poétique », le 13 juin 2016, dans l'émission des *Nouveaux chemins de la connaissance*, France Culture. (<http://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/georges-bataille-14-l-experience-poetique>)

Besnier (Jean-Michel), « La politique de l'impossible », le 14 juin 2016, dans l'émission des *Nouveaux chemins de la connaissance*, France Culture. (<http://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/georges-bataille-24-la-politique-de-l-impossible>)

Sabot (Philippe), « L'érotisme et la petite mort », le 15 juin 2016, dans l'émission des *Nouveaux chemins de la connaissance*, France Culture. (<http://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/georges-bataille-34-de-l-erotisme-la-petite-mort>)

Surya (Michel), « Tous coupables ? », », le 16 juin 2016, dans l'émission des *Nouveaux chemins de la connaissance*, France Culture. (<http://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/georges-bataille-44-tous-coupables>)

Delville (France), « L. ou la sainte de l'abîme », séminaire 1999-2000 à l'AEFL. (<http://www.artcotedazur.fr/actualite,109/art-contemporain,34/chapitre-74-colette-peignot-ou-la-laure-de-georges,8493.html?lang=fr>)

### 3. Autres références (Philosophie, théorie littéraire)

Anzieu (Didier), *Le Corps de l'œuvre*, Paris : Gallimard, 1981.

Barthes (Roland), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Éditions du Seuil, 1953.

\_\_\_\_\_, *Mythologies*, Paris : Éditions du Seuil, 1957.

\_\_\_\_\_, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris : Éditions du Seuil, 1971.

\_\_\_\_\_, *Le Plaisir du texte*, Paris : Éditions du Seuil, 1982.

\_\_\_\_\_, *Le Bruissement de la langue*, Paris : Éditions du Seuil, 1984.

\_\_\_\_\_, « Nouveaux problèmes du réalisme », *Œuvres Complètes tome I*, Paris : Éditions du Seuil, 2002.

\_\_\_\_\_, *La Préparation du roman I et II : Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Paris : Editions du Seuil, 2003.

Baudelle (Yves), « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée*, vol. 31, n°1, 2003.

\_\_\_\_\_, « Autofiction et roman autobiographique : incidents de frontière », *Vies en récit : Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, sous la direction de Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft et Hans-Jürgen Lüsebrink, Québec : Nota Bene, coll. « Convergences », 2007.

\_\_\_\_\_, et Nardout-Lafarge (Élisabeth) (sous la direction de), *Nom propre et écritures de soi*, coll. « Espace littéraire », Les Presses de l'Université de Montréal, 2011.

Beaujour (Michel), *Miroirs d'encre — Rhétorique de l'autoportrait*, Paris : Éditions du Seuil, 1980.

Bergson (Henri), *Le Rire : essai sur la signification du comique*, Paris : Presses Universitaires de France, 1993. (7<sup>ème</sup> édition)

Blanchot (Maurice), *Le Livre à venir*, Paris : Gallimard, 1959.

\_\_\_\_\_, *Lautréamont et Sade*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1963.

\_\_\_\_\_, *L'Entretien infini*, Paris : Gallimard, 1969.

\_\_\_\_\_, *L'Amitié*, Paris : Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_, *L'Espace littéraire*, Paris : Gallimard, coll. Idées NRF, 1955.

\_\_\_\_\_, *La Communauté inavouable*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1983.

\_\_\_\_\_, *Après coup*, précédé par *Le Ressassement éternel*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1983.

\_\_\_\_\_, *Thomas l'obscur*, Paris : Gallimard, 1992.

Butler (Judith) et Malabou (Catherine), *Sois mon corps : Une lecture contemporaine de la domination et de la servitude chez Hegel*, Montrouge : Bayard Éditions, 2010.

Borne (Étienne), *Le Problème du mal*, Paris : Presses Universitaires de France, 1963.

Roger (Caillois), *L'Homme et le sacré*, Paris : Gallimard, 1950.

Crignon (Claifre), *Le Mal*, Paris : GF Flammarion, coll. Corpus, 2000.

Dekens (Olivier), *Derrida : Pas à pas*, Paris : Éditions Ellipses, 2008.

Deleuze (Gilles) et Foucault (Michel), « Introduction générale », *Œuvres Philosophiques Complètes de Nietzsche, tome. V*, Paris : Gallimard, 1967.

Deleuze (Gilles) et Guattari (Félix), *Milles Plateaux*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1980.

\_\_\_\_\_, *Nietzsche et la philosophie*, Paris : Presses Universitaires de France, 6<sup>ème</sup> édition, 1983.

\_\_\_\_\_, *Pourparlers*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1990.

\_\_\_\_\_, *Critique et Clinique*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1993.

\_\_\_\_\_, et Parnet (Claire), *Dialogues*, Paris : Champs essais, 1996.

\_\_\_\_\_, *L'Île déserte et autres textes*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2002.

\_\_\_\_\_, *Nietzsche*, Paris : Presses Universitaires de France, 2010.

\_\_\_\_\_, *La Philosophie critique de Kant*, Paris : Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2011.

Derrida (Jacques), *L'Écriture et la différence*, Paris : Éditions du Seuil, 1967.

\_\_\_\_\_, *De la grammatologie*, Paris : Les Editions de Minuit, 1967.

\_\_\_\_\_, *La Dissémination*, Paris : Éditions du Seuil, 1972.

\_\_\_\_\_, *Glas*, Paris : Éditions Galilée, 1974.

\_\_\_\_\_, *Éperons — Les styles de Nietzsche*, Paris : Flammarion, 1978.

\_\_\_\_\_, *Apories (Mourir – s'attendre aux « limites de la vérité »)*, Paris : Éditions Galilée, 1996.

\_\_\_\_\_, *Histoire du mensonge – Prolégomènes*, Paris : Éditions de l'Herne, 2005.

Dostoïevski (Féodor), *Carnets du sous-sol*, traduit par Boris de Schloezer, Paris : Gallimard, 1995.

Dobrovsky (Serge), *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, Paris : Presses Universitaires de France, 1988.

Duras (Marguerite), *Outside : Papiers d'un jour*, Paris : Gallimard, 1984.

Fédida (Pierre) (sous la direction de), *Humain/Déshumain*, Paris : Presses Universitaires de France, 2007.

Finas (Lucette), Kofman (Sarah), Laporte (Roger) et Rey (Jean-Michel), *Écartis : quatre essais à propos de Jacques Derrida*, Paris : Librairie Arthème Fayard, 1973.

Foucault (Michel), *Dits et écrits tome IV : 1980 – 1988*, Paris : Gallimard, 1994.

\_\_\_\_\_, « Le langage à l'infini », *Dits et écrits tome II : 1976-1988*, édition établie par Daniel Defert et François Eward, Paris : Gallimard, « Quatro », 2001.

\_\_\_\_\_, « L'écriture de soi », *Dits et écrits tome II : 1976-1988*, édition établie par Daniel Defert et François Eward, Paris : Gallimard, « Quatro », 2001.

Genet (Jean), *L'Ennemi déclaré, Textes et entretiens*. Paris : Gallimard, 1991.

Genette (Gérard), *Fiction et Diction*, Paris : Éditions du Seuil, 1991.

Glaudes (Pierre) et Louette (Jean-François), *L'Essai*, Paris : Armand Colin, 2011.

Granier (Jean), *Le Problème de la Vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Paris : Éditions du Seuil, 1966.

\_\_\_\_\_, *Nietzsche*, « Que sais-je ? » Paris : Presses Universitaires de France, 1982.

\_\_\_\_\_, (textes choisis par) *Nietzsche : vie et vérité*, Paris : Presses Universitaires de France, 2009.

Grossman (Évelyne), *L'Angoisse de penser*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2008.

\_\_\_\_\_, *La Défiguration*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2004.

Hegel (George Wilhelm Friedrich), traduit par Jean Hyppolite, *Phénoménologie de l'esprit*, Paris : Le Grand Livre du mois, 1997. (Paris : Éditions de Montaigne, 1941)

\_\_\_\_\_, traduit par Bernard Bourgeois, *Introduction et Préface de la Phénoménologie de l'esprit*, Paris : J. Vrin, 2000.

\_\_\_\_\_, traduit par Jean-François Kervégan, *Principes de la philosophie du droit*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013.

Hyppolite (Jean), *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*, Paris : Editions Montaigne, 1946.

Jarczyk (Gwendoline) et Labarrière (Pierre-Jean), *De Kojève à Hegel – 150 ans de pensée*



*hégélienne en France*, Paris : Éditions Albin Michel, 1996.

Jenny (Laurent), *La Fiction*, Département de français modern, Université de Genève, 2003.

Jenny (Laurent) et Allet (Natacha), *L'Autobiographie*, Département de français modern, Université de Genève, 2005.

Klossowski (Pierre), *Un si funeste désir*, Paris : Gallimard, 1963.

\_\_\_\_\_, *Sade, mon prochain*, Paris : Éditions du Seuil, 2002.

Kojève (Alexandre), *Introduction à la lecture de Hegel*, (Leçons sur la *Phénoménologie de l'Esprit* professées de 1933 à 1939 à l'école des Hautes Etudes réunies et publiées par Raymond Queneau), Paris : Gallimard, 1947.

Lacan (Jacques), « Kant avec Sade », *Écrits I*, Paris : Éditions du Seuil, 1992.

Lagache (Daniel), « La psychanalyse et la structure de la personnalité » (1961), *Agressivité structure de la personnalité et autres travaux*, édition établie et présentée par Eva Rosenblum, Paris : Presses Universitaires de France, 1982.

Laplanche (Jean) et Pontalis (J.-B.), sous la direction de Daniel Lagache, *Vocabulaire de la psychanalyse*, 5<sup>ème</sup> édition, « Quadrige » Paris : Presses Universitaires de France, 2007.

Lejeune (Philippe), *Le Pacte autobiographique*, Paris : Éditions du Seuil, 1975.

\_\_\_\_\_, « Le pacte autobiographique (bis) », *Moi aussi*, Paris : Éditions du Seuil, 1986.

Lorblanchet (Michel), *Les Origines de l'art*, Paris : Éditions Le Pommier/cité des sciences et de l'industrie, 2006.

Malabou (Catherine), *L'Avenir de Hegel*, Paris : J. Vrin, 1996, pp. 16-26

Nehamas (Alexandre), traduit par Véronique Béghain, *Nietzsche : la vie comme littérature*, Paris : Presses Universitaires de France, 1994.

Nietzsche (Friedrich), traduit par Robert Rovini, *Humain, trop humain : Un livre pour esprits libres I*, *Œuvres philosophiques complètes de Nietzsche tome III-1*, Paris : Gallimard, 1988.

\_\_\_\_\_, traduit par Maurice de Gandillac, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Œuvres Philosophiques Complètes tome IV*, Paris : Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_, traduction révisée par Geneviève Bianquis, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris : Flammarion, 1996.

\_\_\_\_\_, traduit. par Pierre Klossowski, *Le Gai Savoir, Œuvres Philosophiques Complètes tome V*, Paris : Gallimard, 1967.

\_\_\_\_\_, traduit par Isabelle Hildenbrand et Jean Gratien, *La Généalogie de la morale, Œuvres philosophiques complètes tome VII*, Paris : Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_, introduction et notes par Philippe Choulet et Éric Blondel, *Généalogie de la morale*, Paris : GF Flammarion, 1996.

\_\_\_\_\_, traduit par Cornélius Heim, *Par-delà bien et mal, Œuvres Philosophiques Complètes tome VIII*, Paris : Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_, traduit par Michel Haar et Marc B. de Launa, *Vérités et mensonges au sens extra-moral*, Paris : Gallimard, 2009.

Nouss (Alexis), « Éloge de la trahison », (<http://id.erudit.org/iderudit/000574ar>)

Rancière (Jacques), *Le Partage du sensible : esthétique et politique*, Paris : La fabrique-éditions, 2000.

Roudinesco (Elisabeth), *La Bataille de Cent ans. Histoire de la psychanalyse en France tome II*, Paris : Fayard, 1994.

Sartre (Jean-Paul), « Un nouveau mystique », *Situations I*, Paris : Gallimard, 1974.

\_\_\_\_\_, « Saint Genet, comédien et martyr », *Œuvres Complètes de Jean Genet tome I*, Paris : Gallimard, 1988.

Schaffer (Jean-Marie), *Pourquoi la fiction ?* Paris : Éditions du Seuil, 1999.

Sollers (Philippe), *L'Écriture et l'expérience des limites*, Paris : Éditions du Seuil, 1968.

Surya (Michel), *L'Autre Blanchot : l'écriture de jour, l'écriture de nuit*, Paris : Gallimard, 2015.

Wahl (Jean), *Le Malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel*, Paris : Presses universitaires de France, 1951.

Weil (Eric), *La Logique de la philosophie*, Paris : Librairie Philosophique J.Vrin, 1996.

Wotling (Patrick), *Le Vocabulaire de Nietzsche*, Paris : Ellipses éditions, 2001.

#### **4. Dictionnaires, autres sources**

*La Trahison, Magazine littéraire*, n°553, juillet-août 2013.

*Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain REY, tome III, Paris : Dictionnaires Le Robert, 1998.

*Dictionnaire étymologique de la langue française*, Sous la direction d'Oscar Bloch et Walther von Wartburg, Paris : Presses Universitaires de France, 2008.

*Le Nouveau Littré*, Éditions Garnier, 2004.

*Le Petit Robert*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Nouvelle édition millésime 2014, Paris : Dictionnaires Le Robert, 2013.

Le Trésor de la Langue Française informatisé (<http://atilf.atilf.fr/>)

## Tables des matières

<b>Introduction .....</b>	<b>7</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE : LE SOUVERAIN EST TRÂÎTRE .....</b>	<b>29</b>
1. La littérature et le monde souverain .....	29
1. 1. La souveraineté insaisissable .....	29
1. 2. La littérature et l'hypermorale .....	40
2. L'homme souverain .....	53
2. 1. L'affirmation sans réserve .....	53
2. 2. Le rire éclate sous le soleil aveuglant .....	63
3. Le tricheur et le traître .....	75
3. 1. La souveraineté et la trahison .....	75
3. 2. L'accusation de tricherie .....	81
3. 3. Bataille est-il traître ? .....	102
<b>DEUXIÈME PARTIE : LA VÉRITÉ HUMAINE TRAHIE .....</b>	<b>109</b>
1. L'humanité souveraine .....	109
1. 1. La naissance de l'humanité .....	109
1. 2. L'homme et Dieu .....	121
1. 3. Humain, trop humain, inhumain .....	129
2. La vérité impossible .....	142
2. 1. Le non-savoir et « <i>ce qui est</i> » .....	142
2. 2. La vérité dans la fiction .....	154
2. 3. Le cri de l'impossible .....	161

<b>TROISIÈME PARTIE : LA TRAHISON DE LA LITTÉRATURE .....</b>	<b>171</b>
1. La littérature mise à nu .....	171
1. 1. La nudité et la transgression .....	171
1. 2. La femme dénudée et réelle .....	181
1. 3. L'écrivain se met à nu .....	190
2. La communauté littéraire .....	200
2. 1. Le mythe vécu et l'amitié .....	200
2. 2. La communication entre Bataille et Nietzsche .....	207
2. 3. Trahir Nietzsche .....	219
<b>QUATRIÈME PARTIE : <i>DIVINUS DEUS</i> (SE) TRAHIT .....</b>	<b>227</b>
1. La femme souveraine et impossible .....	227
1. 1. Les femmes trahies .....	227
1. 2. Les écrits des femmes .....	239
2. Pierre Angélique trahit Georges Bataille .....	258
2. 1. L'usage de la fiction .....	258
2. 2. Le jeu de miroir .....	279
3. La vie et l'œuvre inachevées .....	286
3. 1. Le commencement au bord de la tombe .....	286
3. 2. L'inachèvement, la forme de la mort .....	293
<b>Conclusion .....</b>	<b>303</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>315</b>

## Tables des illustrations

Figure 1 : L'homme du puits .....	117
Figure 2 : Premier dessin pour illustrations de <i>Madame Edwarda</i> par René Magritte .....	228
Figure 3 : Plan fixe du film <i>Ma Mère</i> de Christophe Honoré .....	238

## Errata

- Page 8, dans la note 12 en bas de page : « Le sacré » → « Histoire d'une petite fille »
- Page 22, ligne 19-20 : Il poursuit que → Il ajoute que
- Page 83, ligne 15 : qu'aura → qui aura
- Page 91, ligne 23 : Besnier explique ainsi la pensée de Bataille : « L'homme se définit ... et que ... » → Besnier explique ainsi la pensée de Bataille en affirmant « que l'homme se définit ... et que ... »
- Page 99, trois dernières lignes : Nous sommes amenés → Nous sommes amené
- Page 101, dernière ligne : Marcel → Marcelle
- Page 111, dans la note 377 en bas de page, trois dernières lignes : Monod poursuit que → Monod souligne que
- Page 158, dans la note 541 en bas de page : *Éperons : Les styles de Nietzsche* → *Éperons — Les styles de Nietzsche*
- Page 173, première ligne de la citation de Derrida : supprimer « écrit-il »
- Page 203, première ligne : Quoiqu'il en soit → Quo qu'il en soit
- Page 213, dans la note 725 en bas de page, deuxième ligne : C'est ce dont un critique espagnol reproche à Bataille → C'est ce dont Mario Vargas Llosa, romancier péruvien, reproche à Bataille
- Page 242, ligne 19 : tout en sachant qu'elle ne puisse préciser → tout en sachant qu'elle ne peut préciser
- Page 257, ligne 9 : Il poursuit que → Il remarque que \_\_\_\_\_, ligne 24 : Sade éprouvait → Sade éprouve
- Page 286, ligne 16 : nous sommes amenés → nous sommes amené
- Page 288, ligne 12 : Pierre poursuit que → Pierre ajoute que
- Page 296, troisième ligne après la citation de Bataille : Là, nous sommes amenés à réaffirmer → Nous sommes amené à réaffirmer
- Page 301, ligne 10 : nous avons été amenés → nous avons été amené
- Page 306, ligne 10-11 : la recherche finale de l'homme est de la pensée étant la souveraineté → la recherche finale de l'homme et de la pensée étant la souveraineté \_\_\_\_\_, dans la note 988 en bas de page : *Hommage à Bataille, Critique* n°195-196, ... → *Hommage à Bataille, op.cit.*,
- Page 307, ligne 18 : c'est toujours plaidoyer → c'est toujours un plaidoyer

Page 309, dans la note 996 en bas de page : dans l'émission des *nouveaux chemins de connaissance* → dans l'émission des *Nouveaux chemins de la connaissance*

Page 321-322, la date de la dernière consultation de toutes les ressources internet est le 21/10/2016.