

Title	<<le moi qui meurt>> et la main qui écrit : essai sur la fiction et la pensée de Georges Bataille
Sub Title	「死に行く自我」と書く手 : ジョルジュ・バタイユのフィクションと思考について
Author	市川, 崇(Ichikawa, Takashi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2000
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.78, (2000. 6) ,p.345(44)- 359(30)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00780001-0359">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00780001-0359</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

«le *moi* qui meurt» et la main qui écrit  
essai sur la fiction et la pensée de Georges Bataille

Takashi Ichikawa

*La pensée et la fiction*

Quel serait le rapport que la pensée de Bataille entretenait et entretient encore avec la vie et donc avec la mort ? Essayons de formuler la question d'une autre manière, en lui donnant un léger infléchissement, afin de mieux aborder le même problème : qu'est-ce qui nous permet de douter que la pensée de Bataille soit indissociablement liée à la fiction ? Ajoutons, pour en préciser la portée, qu' en évoquant la pensée, notre propos ne vise pas seulement ce qui se joue dans ses écrits dits fictifs, à savoir ses poèmes et ses romans.

Est-ce tout simplement le fait que dans ses textes les allusions aux incidents réels, aux faits biographiques abondent, qui nous empêche d'affirmer le lien entre la fiction et la pensée ? Mais c'est sans doute aussi parce que Bataille a écrit les textes, notamment dans les années 30, dont l'enjeu ne se laisse réduire ni à la recherche d'une valeur esthétique, ni à celle d'un apport scientifique dans un domaine limité que nous hésitons à envisager ce lien : les articles qu'il a rédigés pour la revue *La Critique sociale*, étant membre du Cercle communiste démocratique de Boris Souvarine ; ou bien les tracts qui ont été écrits au sein du groupe d'extrême gauche, *Contre-Attaque* auquel avait donné naissance la réconciliation momentanée avec André Breton.

Il va sans dire que tous ces textes produits dans des circonstances concrètes, doivent être considérés comme autant de réponses données aux divers événements sociaux et politiques (la guerre d'Espagne, l'émeute des ligues d'extrême droite en 1934), ou comme mode d'articulation de sa pensée sur le réel historique, ceci même parfois aux dépens de la recherche du raffinement stylistique. En bref, il était question dans ces textes de la possibilité d'une certaine transformation de l'ordre social.

Parler de fiction, lorsque la pensée de Bataille est envisagée, pourrait embarasser certains pour cette autre raison qu'on risque ainsi de sous-estimer, ou au pire de faire passer comme un jeu somme toute inconséquent et insignifiant, ce qu'il cherchait, avec beaucoup de peine, à communiquer en utilisant le langage contre son usage ordinaire, à travers les face-à-face avec les philosophies hégélienne et nietzschéenne dans ses textes dits philosophiques des années 40 : *L'Expérience intérieure*, *Le Coupable* ou bien *Sur Nietzsche*.

S'il est vrai qu'on ne saurait jamais assez souligner le sérieux de sa pensée, vu les malentendus qui l'ont réduit à un cas pathologique, comme chez Sartre<sup>(1)</sup> ou chez Breton, il nous semble néanmoins hâtif de penser que toutes ces réflexions aient pu se déployer en dehors d'une certaine dynamique qui excède et brouille la distinction catégorique entre le réel et l'imaginaire, ou bien l'effectif et le fictif ; n'a-t-il pas parlé, justement dans ces écrits philosophiques, de la nécessité de dramatiser la pensée pour lui faire exprimer ce qui est indicible, ce qui est censé s'opposer à la connaissance ? D'ailleurs si l'on revient aux textes politiques, on pourrait constater que l'introduction du point de vue psychanalytique dans son article sur le fondement philosophique du matérialisme historique (thème d'un conflit sanglant entre le père et le

filis)<sup>(2)</sup>, ou bien l'examen de la signification symbolique des bijoux dans un rêve, effectué à l'appui de l'interprétation freudienne, dans *La notion de dépense*<sup>(3)</sup>, ont été rendu possibles en un sens par une telle dynamique de sa pensée.

Nous allons tenter d'explicitier dans la présente étude, une partie de cette dynamique particulière, en examinant dans un premier temps le concept du «moi-qui-meurt» apparu dans *Sacrifices*, pour constater par la suite l'amplification d'une scission intérieure au sujet parlant, causée par ce «moi-qui-meurt», lorsqu'il se produit dans le texte une subjectivité hyperbolique sous forme d'un personnage quasi-mythologique.

#### *Du fictif au réel*

Il ne fait pas de doute que le thème du sacrifice a été conçu et développé également par une exigence qui s'alimente de cette dynamique. Un de ses premiers écrits ethnographiques, *L'Amérique disparue*, le décrivait déjà en 1928 comme un rituel effectué d'une façon à la fois joyeuse et atroce, au sein des sociétés aztèques du Mexique ancien. Il a été analysé ensuite comme une double identification au soleil et à la nuit pour être transposé, peu de temps après, à cette autre identification non moins troublante au soleil aveuglant et aux yeux aveuglés ; le fantasme de l'oeil pinéal (est-ce une véritable fiction ou une obsession réelle ?), nourri par la connaissance de la science anatomique sur l'épiphyse, en vient par la suite à offrir un lieu à ce thème du sacrifice, regardé à présent sous une forme d'auto-mutilation ou d'auto-destruction d'un organe corporel. Il serait sans doute possible de trouver à l'origine de ce fantasme, la saisie d'une double sensation de l'excitation physiologique dont le sujet peut être posé à la fois comme l'émetteur et le récepteur ; puisque dans ce fantasme, l'épiphyse est évoquée comme un oeil qui apparaît au sommet du crâne suivant une impulsion vers le haut, dans

son identification au soleil, mais qui se consume, se détruit simultanément en subissant l'éclat aveuglant du soleil.

Bataille publie en décembre 1936 un texte portant comme titre le nom de ce rituel dont le thème lui était déjà familier : *Sacrifices*. Cet essai est paru de la maison d'éditions qui avait sorti en juin de la même année, la revue *Acéphale* fondée par Bataille avec Pierre Klossowski et Georges Ambrosino. Or, Bataille reconnaît dans la *Notice autobiographique* rédigée vraisemblablement en 1958, que cette revue *Acéphale* était pour ainsi dire comme une couverture officielle d'une société secrète baptisée du même nom<sup>(4)</sup>. Et nous savons aujourd'hui, grâce aux témoignages de Roger Caillois et de Patrick Waldberg<sup>(5)</sup>, qu'un sacrifice humain consenti a été projeté dans cette société secrète.

S'il en est ainsi, nous sommes en droit de supposer que le texte *Sacrifices* annonçait en un sens ce qui serait vécu par Bataille réellement, certes comme un projet avorté ; il l'appellera plus tard «erreur monstrueuse», l'adjectif n'étant pas toujours doté de valeur négative dans son lexique. Nous voici renvoyés dans cette intrication du réel et du fictif ; si, du fantasme vécu à partir d'une double sensation de l'excitation physiologique, provient le thème imaginaire du sacrifice, c'est par une mise en action de ce thème et dans ce cadre fictif que le vécu doit être organisé à présent... Notons ici que, si absurde que cela puisse paraître, il s'agissait, nous semble-t-il, pour Bataille et les autres membres d'*Acéphale*, d'accéder à un degré de communication intense, et d'atteindre une forme de liberté sans invoquer aucune sorte de divinité dans ce geste du rituel irréparable,.

Et cette intrication du réel et du fictif nous semble loin d'être résolue par cette suspension du projet, car non seulement le texte *Sacrifices* sera repris en 1943 dans la troisième partie de *L'Expérience intérieure*, mais

le thème du sacrifice y sera mobilisé comme sujet de méditation à laquelle Bataille nous invite à nous livrer afin de communiquer son expérience intérieure.

### *Le moi-qui-meurt*

Examinons comment ce rituel est décrit et ce qui se recèle dans cette expérience du «*moi* qui meurt» dans ce texte *Sacrifices*, pour nous approcher de ce que la mise à mort de l'un des membres était sans doute censée révéler, mais également afin d'explicitier la dynamique inhérente à la pensée de Bataille ; l'examen de ce court texte nous paraît d'autant plus important que dans un texte intitulé *Constitution du journal intérieur*, daté du 9 février 1937, qui a été publié récemment grâce aux soins de Marina Galleti, Bataille demande aux siens de lire ce texte *Sacrifices* qui, avec *La Notion de dépense*, «exprime l'état d'esprit»<sup>(6)</sup> auquel tous les adeptes participent.

Dans le texte, après la description de la spécificité du «*moi*» qui s'affirme dans son expérience de l'angoisse, il est ensuite question de la mort de ce «*moi*» dans la deuxième partie, comme nous pouvons le voir dans cet extrait :

Cette structure spécifique du *moi* est également distincte des moments de l'existence personnelle enfermés, en raison de l'activité pratique, et neutralisés dans les apparences logiques de ce qui existe. Le *moi* n'accède à sa spécificité et à sa transcendance intégrale que sous la forme du «*moi* qui meurt.»<sup>(7)</sup>

Et si l'on cherche à observer le déroulement du rituel que le titre du texte annonce, et à trouver la victime de ce sacrifice, nul en dehors de

ce «*moi* qui meurt» ne semble remplir une telle fonction. Par contre, le rôle du bourreau ou de l'exécuteur ne semble être assumé par aucune figure dans le texte. Toutefois, ce *moi* qui est toujours marqué en italique, que le relatif renvoie au verbe mourir conjugué à la troisième personne, loin de témoigner de l'intériorité rassurante d'une quelconque conscience de soi, nous communique au contraire la distance que le «je» narrateur garde vis-à-vis de lui. Cette impression s'intensifie lorsque l'énoncé entier est mis entre guillemets, comme s'il s'agissait d'une fonction mécanique. Il n'en est pas moins vrai, d'autre part, que le texte ne précise nulle part que le moi du narrateur existe ailleurs, ni qu'il se distingue nettement de ce «*moi* qui meurt». Si bien que nous pouvons constater dans ce «*moi* qui meurt» le caractère abstrait d'un objet d'analyse, en même temps que la singularité d'un sujet concret. En tout cas, par cette dualité du «Je» et du «*moi*», le texte réussit à nous faire sentir un dédoublement semblable à celui qui apparaît dans la logique suicidaire lorsqu'on dit : « Je me tue. »

S'il en est ainsi, faudrait-il penser que cette dualité finit par aboutir à un «soi-même», en ce que chacun des deux termes tend à supprimer l'autre, au moment où le mouvement du «*moi* qui meurt» s'accomplit ? Certes, il est possible de dire que la mort est en un sens la possibilité la plus propre à chaque être humain, dans la mesure où personne ne peut mourir à sa place. C'est sans doute ce dont Heidegger a tenté de rendre compte dans cette phrase de *l'Etre et le Temps* : «La mort est, pour autant qu'elle est, essentiellement chaque fois la mienne.»<sup>(8)</sup> Dans *l'Etre et le Temps*, la structure ontologique de l'être-entier du Dasein est analysée dans un premier temps selon la quotidienneté de son existence. Pourtant, il s'avère que l'analyse de la quotidienneté ne peut couvrir l'être-entier du Dasein, puisque la quotidienneté ne concerne que les

moments de la vie que délimitent la naissance et la mort. Etant donné que la manière d'être du Dasein se caractérise par la projection de ses possibilités, par cette «avance sur soi», si nous analysons l'être du Dasein au moment où celui-ci se résout à son ultime possibilité, dans «sa marche d'avance vers la mort», nous pourrions enfin le voir atteindre son entièreté propre. Notons ici que chez Heidegger, c'est avant tout de la révélation de «l'être soi-même propre»<sup>(9)</sup> qu'il s'agit dans cette «marche d'avance vers la mort.»

Tandis que chez Bataille, même si la mort était envisagée comme la possibilité la plus propre du «*moi*», il ne serait pas question de réaliser le retour à soi-même dans ce processus du «*moi* qui meurt.» Il nous semble au contraire que ce qui est visé à travers la description du «*moi* qui meurt», est de cerner ce moment où nous accédons à l'expérience de la mort, fût-ce par un procédé fictif. Dans ce texte *Sacrifices*, Bataille cherche non seulement à décrire la manière dont le «*moi*» transcende la totalité de l'existence et accède ainsi à sa spécificité totale, mais également à montrer comment cette totalité de l'existence peut être absorbée dans l'irréalité de la mort ; la dernière phrase du texte exprime que la mort a enfermé le monde réel dans l'irréalité du «*moi* qui meurt.»

Cependant il serait erroné d'interpréter cette phrase, comme s'il s'agissait de fuir la réalité dans une sorte de fantasmagorie qui se déclenche par la prise de conscience de l'impossibilité de la mort. Car la libération de la servilité du monde utilitaire que rend possible le sacrifice, fait surgir une fracture dans la conscience, à travers le dédoublement du «Je» et du «*moi*».

Or, ce qui se révèle dans ce processus du «*moi* qui meurt», est appelé «la catastrophe», ou bien «le temps» ; et d'après le texte, ce temps délivré de la continuité linéaire du présent, du passé et du futur, est



«l'instant» qui met en cause notre aspiration à ce qui est immuable. L'instant, compris comme un «changement pur» et conflictuel, qui a été pensé par Bataille contre notre aspiration à ce qui est immuable, est cette différence qui se glisse dans la destruction de l'instant précédent, pour être détruite aussitôt par l'instant suivant ; ce mouvement qui échappe à la présence et qui détruit la continuité, ne peut être pensé, comme le fait Jacques Derrida, que comme un «dérobement affirmatif de la présence»<sup>(10)</sup>.

### *La main qui écrit*

Nous avons abordé jusqu'ici le «*moi* qui meurt» comme un concept plus ou moins philosophique, dont le sens aurait été clairement défini par Bataille lui-même. Ainsi avons-nous interprété l'irréalité du «*moi* qui meurt» comme ce qui indique la possibilité de la transformation de son être, non point comme une entité mystique se retirant sans cesse de ce monde-ci vers un au-delà. Toutefois nous risquons néanmoins de ne pas vraiment comprendre le texte en ne tenant pas compte d'une autre signification que pourrait avoir ce mot irréalité. Ce mot n'indique-t-il pas en effet cette indécidabilité de la frontière entre le réel et le fictif que rencontre toute expérience impossible de la mort ? L'objectif de ce texte ne consistait pas à développer une théorie sur la mort aussi objectivement que possible. Il faudrait donc penser que Bataille a appuyé ses réflexions sur l'expérience de la mort qu'il avait eue, ne serait-ce que comme un déchirement de la conscience ou comme une extase. S'il en est ainsi, ne pouvons-nous pas dire que cette expression d'irréalité du «*moi* qui meurt» fait état du glissement que subit la conscience sur le point de se perdre d'une part, et, d'autre part, de l'impossibilité pour un sujet de témoigner de sa mort ou d'exclure de son témoignage tout élément fictif ?

Or nous avons vu apparaître dans le texte un étrange dédoublement du Je et du «*moi*» marqué en italique. Aussi avons-nous remarqué la curieuse distance qui les séparait. Il n'y a rien d'étonnant sans doute, si l'on se rappelle que le thème du sacrifice traduisait dès son apparition la double identification à la victime et à l'exécuteur ; en effet nous l'avons analysé plus haut comme conséquence d'une double sensation de l'excitation physiologique dont le sujet se pose à la fois comme l'émetteur et le récepteur.

C'est ici que nous sommes tentés d'envisager une autre possibilité d'interpréter ce dédoublement, sans abandonner la première hypothèse que nous venons d'évoquer : n'est-il pas possible de voir dans ce dédoublement le souvenir inévitablement incertain, mais non moins inoubliable, de l'expérience de la mort qui ne cesse de hanter les instances du sujet parlant chez Bataille ?

Bataille publiée en 1940 dans la revue *Mesures*, un an après la dissolution du groupe *Acéphale*, un texte intitulé *L'Amitié* sous le pseudonyme de Dianus ; et il maintient cette fausse identité même lorsqu'il publie *Le Coupable* en 1944, intégrant *L'Amitié* comme la première partie de ce livre. Il écrit en effet dans L'avant-propos, essayant de se faire passer comme l'éditeur du manuscrit de Dianus : «Un nommé Dianus écrivit ces notes et mourut.»<sup>(11)</sup> Certes, il serait absurde de considérer cet essai qui comporte de sérieuses réflexions sur les philosophies hégélienne et nietzschéenne, comme une pure fiction. Mais l'interpréter comme un simple pseudonyme parmi d'autres qu'on adopte parfois pour dissimuler son identité, ne nous semble pas suffisant ; si telle est l'intention, mieux vaut choisir un nom propre plus courant que d'utiliser ce nom trop chargé de connotations.

Quoi qu'il en soit, l'étrangeté s'affiche, surtout lorsque le locuteur, qui racontait sa vie jusque là, en tant que citoyen probablement français du 20<sup>e</sup> siècle, s'écrie soudain dans la quatrième partie, évoquant la mythologie romaine (ainsi que le mythe grec !) dont son nom est issu : «Je suis le roi du bois, le Zeus, le criminel...»<sup>(12)</sup> Quelque étrange que cela puisse paraître, il serait hâtif de supposer que Bataille s'identifie tout d'un coup à un personnage mythologique dans une sorte de crise de mégalomanie. S'il est nécessaire de tenir compte de son intérêt pour ce prêtre du bois de Nemi qui, d'après Frazer<sup>(13)</sup>, tua son prédécesseur pour ensuite être tué à son tour par son successeur, il serait également possible d'y voir la réapparition du reflet de son expérience de l'imminence de la mort, si ce n'était de la mort elle-même ; le nom de Dianus, cet autre moi mourant, semble traduire ce curieux sentiment de puissance qui saisit le sujet s'effondrant dans l'extase, et que, séparé par un abîme de la mort, il ne se rappelle pas exactement l'instant d'après. Pour mieux comprendre cette expérience, il ne serait sans doute pas abusif de nous référer à ce passage du texte de Jacques Derrida, *Demeure* consacré à *L'instant de ma mort* de Maurice Blanchot ; car, dans ce texte il est également question d'une expérience de la mort, d'un sentiment triomphant qui naît dans la défaillance : «Arrachement extatique à l'existence temporelle commune, immense jouissance orgiastique-pour traduire cette béatitude extatique dans un langage qui n'est pas celui de Blanchot. C'est la jouissance et on peut jouer à retraduire ce qui nous est dit là dans toutes les expériences de volupté qui offrent cette extase, cette invincibilité, cette légèreté extraordinaire. C'est la jouissance en tant qu'elle ne va pas sans la mort [...]»<sup>(14)</sup> N'est-ce pas à cette expérience extatique de l'instant de la mort dont le témoignage ne peut être qu'approximatif, ou fictif, que la figure du «moi qui meurt» de *Sacrifices* devait son existence fantomatique. ? Il va

sans dire qu'un tel *moi* qui peut atteindre un degré intense de subjectivation sans doute en raison même de l'imminence de disparition, doit pouvoir laisser une impression également intense de ce qu'il a été lui-même dans l'expérience, même dans ce souvenir devenu inconsistant.

Maurice Blanchot à qui Bataille était lié par une profonde amitié a montré dans *L'Espace littéraire* que l'oeuvre est comme quelque chose d'interminable et d'impersonnel où l'écrivain n'entre qu'en se déssaisissant de lui-même, en mourant en quelque sorte. Et dans cette perspective, tenir le journal serait comme un moyen, pour l'écrivain, de se souvenir de lui-même, et «d'ancrer le mouvement d'écrire dans le temps, dans l'humilité quotidienne datée.»<sup>(15)</sup> Or, nous savons que Bataille a écrit plusieurs de ses essais dans une forme très proche de celle du journal : *Sur Nietzsche* entre autres, dont une partie s'intitule *Journal* ; mais on peut également rapprocher *Le Coupable* de ce genre dans une certaine mesure, en ce qu'il est écrit au jour le jour et qu'il contient beaucoup d'indices temporels.

Toutefois à la différence du journal dans lequel l'auteur se parle et tente de se rapprocher ses images dispersées dans les événements journaliers, le texte *Le Coupable* vise à communiquer ou à enseigner au lecteur une expérience particulière. D'ailleurs, il est à remarquer que Bataille a manifesté, dans ce texte, maintes fois son énervement devant le pronom personnel *je*. Si Bataille avoue parfois la difficulté de se reconnaître dans le pronom de la première personne, c'est probablement parce qu'il cherche à exprimer à travers les mots un certain moment de subjectivation qui ne pourrait jamais être fixé comme présence ; c'est ce que nous pouvons constater par exemple dans ce fragment du *Coupable* :

Hypocrite ! Ecrire, être sincère et nu, nul ne le peut.

Je ne veux pas le faire.

Mouvements violents, trop violents. Je me refuse à refréner... Mais je n'ai pas de laisser-aller avec moi-même. Ne sachant qui je suis, je ne m'arrête à rien.<sup>(16)</sup>

Ce fragment ne nous communique-t-il pas le moment où l'aveu le plus hardi de soi bascule dans la fiction ? Alors faudrait-il penser que quelque soient les efforts de l'auteur pour se décrire avec exactitude, dans des récits autobiographiques ou des essais philosophiques, aucun des pronoms ne peut exprimer entièrement le sujet parlant ? C'est en tout cas ce que tente de démontrer Philippe Lejeune, qui, au cours de ses analyses de l'autobiographie dans *Je est un Autre*, définit le propre du sujet parlant en ces termes : « la tension entre l'impossible unité et l'intolérable division, et la coupure fondamentale qui fait du sujet parlant un être de fuite. »<sup>(17)</sup>

Certes, dans ses essais, il arrive à Bataille de raconter l'histoire de sa jeunesse, et d'alterner le discours philosophique et le récit autobiographique, ce qui pourrait créer d'après Lejeune des jeux de confrontations des perspectives différentes ; de surcroît, chez Bataille, le style fragmentaire qu'il utilise devrait accélérer ces jeux dits vertigineux. Toutefois, aux yeux de Bataille tout se passe comme si ces écarts n'étaient jamais assez profonds, et ces changements de perspectives jamais assez rapides, pour qu'ils puissent exprimer ce qu'il éprouve. Et le pronom *je* qui n'est qu'une expression de l'universel dans son optique ne réussit pas à traduire la singularité fluctuante d'une subjectivité qu'il appelle *ipseité* ; ce sujet affrontant le gouffre de la mort, tantôt adopte une parole hyperbolique en triomphant de l'angoisse, tantôt se laisse écarteler en plusieurs positions, comme en témoignent ce passage de *L'Expérience intérieure* :

Il n'est aucun accord imaginable et l'homme inévitablement, doit vouloir être tout, rester ipse. Il est comique à ses propres yeux s'il en a conscience : il lui faut donc vouloir être comique, car il l'est en tant qu'il est l'homme (Il ne s'agit plus des personnages émissaires de la comédie) — sans échappatoire. [*Cela suppose une dissociation de soi-même angoissante, une disharmonie, un desaccord définitifs—subis avec vigueur — sans vains efforts pour les pallier.*]<sup>(18)</sup>

Nous pouvons voir ici que l'apparition du thème de la scissiparité s'accompagne de la division de l'unicité du sujet parlant, à travers la confrontation de plusieurs énoncés qui ne sont pas datés de la même époque, et avec les effets de guillemets et d'accolades multipliés. Ainsi, les pseudonymes grimaçants (Dianus, ou Lord Auch) et les personnages fictifs, ne doivent-ils pas être compris comme les noms mêmes de cette dilatation, puis de cet écartèlement de l'unité du sujet que la main mourante a pu tracer comme un témoignage ?

Traversée de part en part par l'expérience de la mort qui ne peut jamais être elle-même effective, la pensée de Bataille ne cesse de s'ouvrir à ce processus de transformation de l'être, de nous inviter à le vivre, suivant la dynamique qui brouille l'effectif et le fictif.

#### Notes

- (1) Sartre écrit par exemple dans *Un nouveau mystique* consacré à *L'Expérience intérieure* de Bataille : « On connaît ces fameux raisonnements glacés et brûlants, inquiétants dans leur aigre abstraction, dont usent les passionnés, les paranoïaques : leur rigueur est déjà un défi, une menace, leur louche immobilité fait pressentir une lave tumultueuse. Tels sont les syllogismes de M. Bataille. » in *Situation 1*,

Gallimard, p135.

- (2) *La critique des fondements de la dialectique hégélienne, Oeuvres Complètes* tome I, Gallimard, 1976, p.288.
- (3) Ibid. p. 305.
- (4) Sur ce point, Bataille écrit : «*Contre-Attaque* dissous, Bataille se décida immédiatement à former avec ceux de ses amis qui y avaient participé, parmi lesquels Georges Ambrosino, Pierre Klossowski, Patrick Waldberg, une société secrète qui tournerait le dos à la politique et n'envisagerait plus qu'une fin religieuse (mais anti-chrétienne, essentiellement nietzschéenne). Cette société se forma. Son intention se traduisit en partie dans la revue *Acéphale* qui eut quatre numéros de 1936 à 1939.» *Oeuvres Complètes* tome VII, Gallimard, 1976, p. 461.
- (5) Patrick Waldberg témoigne en effet dans un texte intitulé «Acéphalogramme» écrit pour la réimpression d'*Acéphale* : «La guerre ayant éclaté, Acéphale vacillait, miné par les dissensions internes, atterré peut-être par la conscience de sa propre incongruité au sein du désastre mondial. A la dernière rencontre au coeur de la forêt nous n'étions que quatre et Bataille demanda solennellement aux trois autres de bien vouloir le mettre à mort, afin que ce sacrifice, fondant le mythe, assurât la survie de la communauté.» *Magazine littéraire*, No 331, avril 1995, p. 159.
- (6) «Comme il y a lieu de marquer dans ce journal chacun des éléments qui nous ont réunis, il est nécessaire de tenir compte de ce qui s'est trouvé exprimé en particulier dans deux textes de Georges Bataille dont le contenu exprime un état d'esprit auquel nous participons. Le premier, «*La Notion de dépense*», paru en 1933 dans *La Critique sociale*, le second, «*Sacrifices*», écrit pendant l'été de 1933 et publié en décembre 1936 avec les gravures mythologiques d'André Masson qu'il devait accompagner.» Constitution du journal intérieur, in *L'Apprenti Sorcier, textes, lettres et documents (1932-1939) rassemblés, présentés et annotés par Marina Galletti*, Editions de la Différence, 1999, p. 341.
- (7) *Oeuvres Complètes* tome I, Gallimard, pp. 91-92.
- (8) La phrase citée se trouve dans § 47 de *l'Être et le Temps*. Nous avons emprunté cette traduction à l'ouvrage de Jacques Derrida. Jacques Derrida, *Donner la mort*, Galilée, 1999, p. 64.

- (9) Concernant l'être soi-même du Dasein, nous pouvons nous référer à ce passage de *l'Être et le Temps* : «L'attestation doit donner à entendre un propre *pouvoir-être-soi-même*. «Soi-même» est l'expression par laquelle nous avons répondu à la question *qui* en ce qui concerne le Dasein. L'être-soi-même du Dasein ayant été formellement déterminé comme une manière d'exister, il ne s'agit pas d'un étant là-devant. Le qui du Dasein, *je* ne le suis la plupart du temps pas *moi-même* ; au contraire je suis le nous-on. L'être-soi-même propre se détermine comme une modification existentielle du on qu'il s'agit de cerner existentiellement.» Martin Heidegger, *Être et Temps*, trad. François Vezin, Gallimard, 1986, p. 323.
- (10) Jacques Derrida, «De l'économie restreinte à l'économie générale, un hégélianisme sans réserve», in *L'Écriture et La Différence*, Editions du seuil, 1967, p. 387.
- (11) *Oeuvres Complètes* tome V, Gallimard, p. 239.
- (12) Ibid., p. 364.
- (13) sir James Georges Frazer, *Rameau d'or*, Bouquins, p. 19.
- (14) Jacques Derrida, *Demeure, Maurice Blanchot*, Editions Galilée, 1998, pp. 87-88.
- (15) Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955, p. 25.
- (16) *Oeuvres Complètes* tome V, Gallimard, p. 295.
- (17) Philippe Lejeune, *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Editions du Seuil, 1980, p. 38.
- (18) *Oeuvres Complètes* tome V, Gallimard, p. 108.