慶應義塾大学学術情報リポジトリ

Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Littérature pour les oreilles : L'esprit souterrain, une adaptation radiophonique de Dostoïevski par Georges Bataille et Marie-Louise Bataille
Sub Title	耳できく文学 : ジョルジュ・バタイユとマリ=ルイーズ・バタイユによるドストエフスキーの翻案 放送劇『地下の精神』について
Author	中川, 真知子(Nakagawa, Machiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2020
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.119, No.2 (2020. 12) ,p.94 (87)- 106 (75)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	小倉孝誠教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01190002-0094

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.

Littérature pour les oreilles :

L'Esprit souterrain, une adaptation radiophonique de Dostoïevski par Georges Bataille et Marie-Louise Bataille

Machiko Nakagawa¹

Le 19 juin 1946, de 21 heures à 21 heures 30, le Club d'Essai de la Radiodiffusion française mit en onde *l'Esprit souterrain*, une adaptation du *Sous-sol* de Dostoïevski, réalisé par Maurice Cazeneuve². C'est Georges Bataille et sa cousine Marie-Louise Bataille qui ont cosigné le scénario dont l'existence resta oubliée jusqu'en 2001, l'année où Cécile Moscovitz l'a publié dans *L'Infini* avec une présentation éclairante, après l'avoir découvert à la société des auteurs et compositeurs dramatiques³.

Dans toute l'œuvre bataillienne, ce scénario se distingue, en plus d'avoir été créé en collaboration avec Marie-Louise, en étant le seul texte dramatique achevé⁴, écrit à partir d'un roman dostoïevskien pour lequel l'écrivain manifeste sa prédilection⁵. Marie-Louise Bataille (1889-1966) était la correspondante épistolaire du jeune Bataille; leur amitié dura jusqu'à la mort de ce dernier⁶. À partir de 1942, Marie-Louise a procédé à plusieurs reprises à l'adaptation radiophonique d'œuvres littéraires au sein du Club d'Essai⁷; de 1946 à 1947, celui-ci a en effet réalisé de nombreuses pièces radiophoniques, fondées sur les textes littéraires. *L'Esprit souterrain* en est une. La rédaction du scénario, rare chez Bataille, pourrait donc s'expliquer par l'intermédiaire de Marie-Louise, laquelle aurait invité son cousin, amateur de l'œuvre russe⁸.

Cependant les lecteurs de Bataille se demanderont sans doute si ce média, entièrement sonore, est propice à l'écrivain, chez qui la vision l'emporte sur l'ouïe en pratique et en théorie. Quid en effet de la préoccupation de Bataille, toujours sensible à la disposition du blanc sur la page, de faire voir l'avant-texte par des indications typographiques ou des manuscrits⁹ rendant visibles les soucis de mise en page ? En outre, ses écrits sont souvent accompagnés

d'images. Citons par exemple des textes littéraires bien connus tels que l'*Histoire de l'œil*¹⁰, ou des articles publiés dans *Documents*¹¹, mettant clairement en exergue ces particularités. La vision se veut primordiale aussi dans ses notions. Pour la conscience de la mort, voire pour la méthode de méditation¹², Bataille trouve indispensables le spectacle et la représentation qui participent de la dramatisation¹³. L'écrivain définit la poésie, dans le compte rendu de *Paroles* de Jacques Prévert, comme un cri qui « donne à voir¹⁴ ».

Or, la radio, elle, donne à écouter. L'Esprit souterrain fait donc figure d'exception dans l'œuvre de Bataille. En quoi consiste ce scénario pour le micro, et par voie de conséquence, pour les oreilles ? Le présent travail se propose de l'examiner autant dans sa genèse que dans son processus d'adaptation.

Le partage de la rédaction

Comment le scénario fut-il élaboré ? Au cours des recherches, nous avons retrouvé un texte dactylographié du scénario, conservé par Marie-Louise, lequel nous donne quelques pistes. Il s'agit de 17 feuillets de format 27 x 21, paginés de 2 à 17 (**Figure 1**).

En haut de la première page, se trouvent deux signatures (**Figure 2**). Le titre n'est pas « L'Esprit souterrain » mais « L'Homme du sous-sol ». Il s'ensuit que ce document est antérieur à la version finale, découverte par C. Moscovitz. Les deux signatures, l'une à l'encre, l'autre au crayon, sont écrites par différentes mains. Comparée aux autres manuscrits, l'écriture de la signature à l'encre bleue ressemble à celle de Bataille, tandis que l'on pourrait attribuer l'autre à Marie-Louise.

Les 17 feuilles comptent 17 corrections mais toutes n'ont pas été intégrées dans la version finale. Ainsi, le mot : « maintenant », mis entre parenthèse sur la page 2 (Figure 3) se retrouve dans la version finale : la suppression n'a pas été effectuée. En revanche, à la dernière page (Figure 4), le rajout : « je suis dans le sous-sol » a été adopté. Cette écriture à l'encre noire ne ressemble pas, ici non plus, à celle de Bataille.

Tout cela nous conduit à supposer que Marie-Louise corrige le tapuscrit qu'a créé son cousin. Leur collaboration s'impose ainsi dans la création, à travers l'adaptation d'une fiction radiophonique, qui mérite une étude approfondie.

(76) -105 -

Figure 1

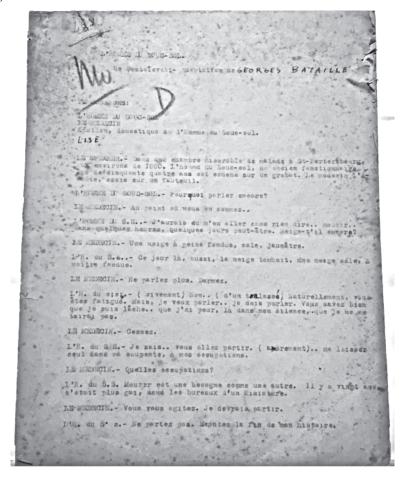


Figure 2



L'HOMME DU SOUS-SOL.

de Dostoîevski – Adaptation de [GEORGES BATAILLE] [et M. L. BATAILLE]

Figure 3

Figure 4





L'HOMME DU SOUS-SOL.-(sourdement) Oui, tellement désabitues que nous avons une sorte de degoût pour la "vie vivante". N' essayez pas de m'en sortir... je vous supplierais
aussitôt pour que vous m'y rameniez... Il s'est même à charge
d'être un homme...un homme avec un vrai corps, de la chair
et du sang à moi. Laissez-moi donc mourir... Je suis mort ne... Et j'y prends goût.(riant amèrement) Ah, vous aussi,
vous allez me laisser seul, maintenant... Vous ne dites plus
rien....

L'adaptation du roman

Succédant en mars 1946 à l'ancien Studio d'Essai, fondé en 1942 par Pierre Schaeffer, le Club d'Essai diffusa diverses émissions radiophoniques, de concerts musicaux aux actualités, en passant par des pièces de théâtre. À l'aurore de ce tout nouveau laboratoire, les « émissions littéraires », pour reprendre leur catégorisation, sont essentiellement composées des « chefs-d'œuvre » de la littérature, tels que ceux de Stendhal, Balzac, Dumas père, Gorki, ou Gogol¹⁵, puis, l'émission va ensuite s'engager dans « la politique de commande d'œuvres "écrites spécialement pour la radio" ¹⁶ ». Ainsi se passe le passage de l'adaptation d'un texte littéraire à la création de l'« art radiophonique », voué au micro. Autrement dit, *L'Esprit souterrain* fut rédigé, en quelque sorte, durant le « temps de chauffe » de cet atelier de création qui exista jusqu'en 1963, à sa période préparatoire où s'impose l'opération d'adaptation, certes secondaire en ce sens qu'elle relève de son texte d'origine, mais en même temps révélatrice dans la mesure où ses contraintes alimentent à l'envers la créativité de l'auteur.

La transposition d'une œuvre littéraire à la radiodiffusion exige en effet une transfor-

(78) -103 -

mation de la forme. À la radio, tout passe par l'ouïe. La voix, le son, le bruit, la musique ou le silence, tout cela fait vivre à l'auditeur le moment présent, irréversible car il n'est pas à même de remonter le temps. D'où la nécessité d'« épurer » et de simplifier la structure¹⁷ : c'est l'exactitude qui est en jeu dans ce média. Ce faisant, l'adaptation montre ce qui émerge de ce processus de l'épuration.

Le texte d'origine

Voyons de plus près notre scénario, une adaptation du roman dostoïevskien. D'après la liste des emprunts de Bataille à la Bibliothèque nationale, la traduction qu'il a lue dans les années 1920 fut *Le Sous-sol*, traduit par J. W. Bienstock¹⁸; d'autre part, le titre du scénario serait dû, comme le remarque C. Moscovitz¹⁹, à une autre traduction : celle de E. Halpérine-Kaminsky, rééditée en 1929. La lecture parallèle du scénario et de ces deux traductions nous permet d'avancer que c'est fort probablement sur ces dernières que s'est basé le texte de Bataille, dont les dialogues s'avèrent fidèles aux deux versions à la fois²⁰. À titre d'illustration, la scène de la rencontre entre le héros et l'héroïne reprend — sauf le prénom de celle-ci qui se nomme Lisa, non Lise — les dialogues des traductions sus-citées, comme on le voit dans les parties soulignées du tableau ci-dessous (**Tableau**).

Tableau

Scénario	Traduction de 1909	Traduction de 1929
L'HOMME DU SOUS-SOL	—Comment t'appelles-tu?	—Comment t'appelles-tu?—
Comment t'appelles-tu?	demandai-je brièvement, pour en	demandai-je brusquement pour
LISE	finir plus vite.	faire cesser cette situation.
<u>Lise</u>		
[]	— <u>Lisa</u> , répondit-elle presque en	— <u>Lisa</u> , répondit-elle à voix pr-
	chuchotant []	esque basse []
L'HOMME DU SOUS-SOL	— As-tu tes parents ?	—Tu as ton père et ta mère ?
As-tu des parents?		
LISE		
OuinonSi pourtant.	—Ouinonoui.	—Ouinonoui, je les ai.
[]	[]	[]
L'HOMME DU SOUS-SOL		
Que sont-ils ?	—Que font-ils ?	—Que font-ils ?

LISE		
Rien.	— <u>Rien</u>	—Quelque chose.
L'HOMME DU SOUS-SOL		
Comment rien ? De quelle	—Comment : rien ? De quelle	-Comment quelque chose!
condition?	condition?	Quoi ? quelle situation ont-il ?
LISE		
Artisans.	—Citadins.	—Mechtchanines.
L'HOMME DU SOUS-SOL		
Tu avais toujours vécu avec	—Tu étais avec eux ?22	—Tu as toujours vécu avec
<u>eux</u> ? ²¹ .		eux ? ²³

Les textes de Dostoïevski se caractérisent, on le sait, par sa polyphonie, comme le remarque Bakhtine²⁴. *Le Sous-sol* présente une structure complexe, sous la forme du journal intime dont le scripteur agit à la fois comme narrateur et comme personnage, qui se contredit, se nie et se dénie sans cesse. Le célébrissime roman se compose de deux parties. Dans la première partie, le scripteur âgé de quarante ans, vit en solitaire et, tout en aspirant à la beauté, dénonce la misère et la sordidité des êtres humains. La seconde partie est consacrée aux souvenirs de sa jeunesse, lorsqu'il avait vingt-quatre ans. Il renoue contact avec d'anciens camarades, en se rendant à une réunion, où ses attitudes agressives subissent des insultes. Il s'emporte et visite une maison close, dans l'espoir de les retrouver et de se venger. C'est là qu'il rencontre Lisa, laquelle, touchée par le malheur de l'homme, ressent pour lui une profonde sympathie. Cependant, il l'afflige et la désole, lorsque, plus tard, il décide de la payer, ce dont il souffrira lui-même, alors que cette jeune fille pure, venue chez lui, avait fini par se donner à lui.

Les opérations d'adaptation

Le récit radiophonique se fonde sur la seconde partie du roman et il a pour cadre le dialogue entre le médecin et l'homme du sous-sol — le scripteur du journal dans le roman — qui, au chevet de sa mort, raconte la rencontre et la séparation avec la jeune prostituée, Lise. À l'exception du « speaker » donnant les didascalies au début du scénario, les dialogues entre les personnages mènent le récit. Après le speaker, le héros explique au médecin comment il rencontra Lise ; cette explication est suivie de la scène de rencontre précédemment citée, puis le souterrain analyse ses comportements en répondant aux questions du docteur et à cela suit

(80) -101 -

la scène de séparation d'avec Lise. Enfin le souterrain raconte au médecin les événements postérieurs à cette rupture.

Le rôle du médecin, un personnage inventé dans le scénario, consiste à mettre en place cette structure, différente de celle du roman et, par là même, à tenir le fil conducteur, via un balancement temporel. Le présent dans le scénario est le moment où l'homme du sous-sol parle au médecin : le va-et-vient entre les souvenirs passés et le temps présent rythme donc les aveux. Toutefois, la fonction du docteur ne s'arrête pas là, il complète également ce qui n'est pas dit par la bouche du souterrain, par exemple, pour nommer Lise : « [...] la seule peut-être que vous avez jamais aimée ?²⁵ » ; « Vous aimiez cette fille sans le savoir²⁶ » ;« [...] cette femme que vous aimiez... oui, que vous aimiez — ne protestez pas — [...]²⁷ ». Dans cette perspective, la voix polyphonique du roman se voit transposée ici, à travers l'invention d'un nouveau personnage.

Du reste, le monologue intérieur contradictoire du héros se fait entendre dans la scène où l'homme du sous-sol se remémore Lise :

Allons donc... Je lui avais joué la comédie, la comédie de l'homme supérieur, du héros. (*Il rit amèrement*.) [...] J'avais revêtu pour elle un masque malhonnête, menteur. [...] Oui, après tout, j'avais peut-être parlé sincèrement²⁸.

Ici l'homme du sous-sol assume la contradiction qui surgit en lui face à la jeune fille : il est à la fois menteur et sincère. Cette parole correspond aux conflits inhérents au discours intérieur du roman.

Le scénario demeure, de la sorte, fidèle aux dialogues du texte d'origine et rend audible la voix intérieure du principal protagoniste. Au dire de C. Moscovitz : « Les infidélités au texte d'origine sont quasi inexistantes²⁹ ». Cette exactitude de l'adaptation nous fait remarquer l'emploi d'un mot dans la parole citée plus haut : « la comédie ». En effet, les traducteurs utilisent tous les deux le terme de « jeu », au lieu de « comédie ». Un tel choix ne manque pas de rappeler que ce même mot est celui employé dans « Hegel, la mort et le sacrifice » :

Dans le sacrifice, le sacrifiant s'identifie à l'animal frappé de mort. Ainsi meurt-

il en se voyant mourir, et même en quelque sorte, par sa propre volonté, de cœur avec l'arme du sacrifice. Mais c'est une comédie !30

Bataille dévoile l'imposture du drame du sacrifice, né de l'identification du sacrifiant au sacrifié, puisque vivre la mort est impossible. De plus, la troisième partie de *L'Expérience intérieure* est intitulée « Antécédents du supplice (*ou la comédie*) ». Chez Bataille, atteindre l'extrême se double de la comédie. S'il en est ainsi, l'emploi du terme « comédie » désigne l'homme du sous-sol comme un être qui vit l'extrême.

Le scénario se clôture avec la parole du héros : « Et pourtant...après tant d'années... cela me fait encore une impression étrange...oui, étrange de parler d'elle...³¹ ». Dans les romans, il qualifie son histoire d'« amère [amers³²] » ou de « triste³³ », non d'« étrange ». Ce choix, lui aussi, incorpore le scénario dans les autres textes batailliens où l'adjectif « étrange » est, là encore, utilisé pour renvoyer à l'expérience de l'extrême. Ainsi, dans les notes du *Coupable*, Bataille exprime ses impressions lors de la montée à l'Etna avec Colette Peignot : « [...] nous étions épuisés et, en quelque sorte, exorbité par une solitude trop étrange, trop désastreuse³⁴ ». *La Maison brûlée*, un scénario de film, jamais tourné et écrit probablement à la même époque que *L'Esprit souterrain*, commence par la scène de la mort d'un moine dont le visage est « éclairé d'une lueur étrange³⁵ ».

Aussi le scénario simplifie-t-il la structure du roman russe, en reconstruisant le monde dostoïevskien à travers les dialogues entre l'homme du sous-sol et le médecin. L'invention de ce dernier permet d'encadrer le récit du souvenir et de répartir la voix intérieure du héros. L'avantage de ce personnage réside d'une part dans le fait qu'il facilite la compréhension des auditeurs et d'autre part dans le fait qu'il conserve la polyphonie. Enfin, le scénario renvoie sans relâche à l'expérience de l'extrême, pour saisir à sa façon le propre du roman et rester autant que possible, exact et fidèle, en dépit de la transformation formelle.

Le décor sonore

Pour explorer l'univers radiophonique, il convient de travailler « le matériau exclusif³⁶ » de l'écriture radiophonique, soit la voix, la musique, le bruit, le silence³⁷. Au sujet de la voix, nous avons constaté que la polyphonie se reflète par le truchement du médecin. Chose

(82) -99-

curieuse, notre scénario élimine le silence — c'est le mot pour Bataille « le plus pervers, ou le plus poétique³⁸ » — qui, dans le roman, caractérise pourtant les conversations avec Lise/Lisa³⁹, en contraste avec la profusion du discours intérieur de l'homme du sous-sol. Dans le scénario, leurs dialogues se poursuivent ininterrompu, le silence étant supprimé.

En revanche, la musique s'assigne un rôle important pour marquer le passage d'un plan à l'autre ; en particulier, les chants russes qui sont indiqués quatre fois : quand le souterrain aborde son histoire, que Lise sanglote, que le héros rencontre Lise pour la dernière fois et que le récit se termine sur la parole de l'homme du sous-sol. « On entend très loin le chant russe des scènes avec Lise⁴⁰ », telle est la dernière indication selon laquelle la musique vise à évoquer l'héroïne. En effet, le scripteur du roman s'avoue obsédé par les souvenirs de Lise/Lisa qui l'accompagnent comme un motif musical⁴¹. Au moment où Lise, désespérée, quitte à jamais l'homme du sous-sol, le scénario indique l'Ouverture de Coriolan de Beethoven⁴².

Le scénario fait donc appel à la musique, un matériau propre au genre, qui non seulement structure le récit, mais représente également le personnage de Lise, mettant en relief la mémoire du héros, pour qui Lise revient dans ses souvenirs comme un refrain.

Conclusion

À l'époque du Club d'Essai, dont Jean Tardieu se chargea de la direction artistique, des poètes, des écrivains et des dramaturges participèrent à la création de la fiction radiophonique. Poète contemporain et ami de Georges Bataille, René Char publia en 1949 *Claire*, un « poème dialogué⁴³ », créé en 1948 en vue de tourner un film. Après l'abandon du projet, le texte fut mis en scène au théâtre en 1952, par Roger Planchon, avant d'être radiodiffusé en 1955⁴⁴. À propos du poète, Planchon affirme :

Les uns et les autres ne voient pas ce qui est aveuglant : au théâtre, ce n'est pas la densité de la langue mais **son exactitude** par rapport à l'acuité de la situation dramatique présentée qui en fait la poésie, avec une grâce et une violence qui vont et viennent d'ailleurs. Cette grâce et cette violence sont le cœur des dialogues de Char.

Les grands dialogues de théâtre disent, bien sûr, le vécu du personnage, jeté dans telle ou telle situation dramatique, mais au-delà des mots, souvent entre les répliques, le paysage de l'indicible est présent⁴⁵.

Planchon voit dans le texte dramatique de Char « l'exactitude » de la langue qui fait entrevoir « le paysage de l'indicible ». Serait-il illicite d'appliquer d'emblée ce propos à notre scénario ? Dans *L'Esprit Souterrain*, rédigé par Georges Bataille et Marie-Louise Bataille, toutes les opérations d'adaptation semblent converger tout de même vers l'exactitude. La structure est simplifiée ; la voix des personnages réalise la polyphonie ; chacun s'exprime de manière évidente ; le silence est supprimé ; la musique a une signification concrète. Et cela, de prime abord, pour rendre audible la complexité du texte, dans les contraintes qu'exige le genre même, mais aussi pour donner à écouter l'expérience de l'extrême, qui est, à notre sens, « le paysage de l'indicible ».

« Ni la rigueur ni l'artifice ne sont humiliants. La méthode est une nage à contre-courant. Le courant humilie : les moyens d'aller contre lui me sembleraient encore agréables s'ils étaient pires⁴⁶ », écrit Bataille. La création d'une pièce radiophonique à travers l'adaptation d'un roman pourrait être comparée justement à « une nage à contre-courant », pour l'écrivain chez qui c'est la vision qui compte. Cette remontée ne se serait pas effectuée sans la collaboration de Marie-Louise Bataille.

Note

- Je tiens à remercier chaleureusement Hervé Valentin et sa librairie Walden de m'avoir fait découvrir le tapuscrit de L'Esprit souterrain; Léa Jones d'avoir corrigé mon texte français et de m'avoir encouragée.
- 2 Radio 46, n° 86, 1946, p. 13.
- Cécile Moscovitz, « Bataille et l'homme du sous-sol », *L'Infini*, n° 75, 2001, p. 46-79.
- 4 Au moins trois tentatives de textes théâtraux nous furent laissées (« Le Prince Pierre », « Néron », « La Cavatine »); et un essai de scénario cinématographique nous fut transmis (La Maison brûlée).
- À propos du roman, Bataille affirme : « En Dostoïevski, l'extrême est l'effet de la

(84) -97-

désagrégation [...] Le *Sous-sol* met l'extrême au compte de la misère », (*L'Expérience intérieure*, Œuvres complètes (désormais *OC*), tome V, Paris, Gallimard, 1973 (2002), p. 56, 57). D'ailleurs, nombreux sont les chercheurs qui relèvent l'influence de l'œuvre sur la création même des textes batailliens : Francis Marmande, *L'indifférence des ruines*, Marseille, Éditions Parenthèses, 1985, p. 53-69 ; Philippe Sabot, « Extase et transgression chez Georges Bataille », *Savoirs et clinique*, n° 8, 2007, p. 87-93 ; Jean-François Louette, « Bataille et Dostoïevski via Thibaudet, Gide, Chestov », *Tangence*, n° 86, 2008, p. 89-103).

- Georges Bataille. Choix de lettres 1917-1962, éd., M. Surya, Gallimard, 1997, p. 22. Leur collaboration s'observe aussi dans le travail autour de Manet : C. Moscovitz cite un témoignage selon lequel Bataille aide sa cousine dans la rédaction d'un livre sur le peintre, intitulé Manet, publié en 1932 (Cécile Moscovitz, op. cit., p. 48) ; en revanche, pour Stuart Kendall, c'est cet ouvrage qui aurait servi de référence importante chez Bataille, dans sa réflexion sur l'artiste (Stuart Kendall, Georges Bataille, London, Reaktion Books, 2007, p. 200).
- Par exemple, elle adapta pour le micro *La douce* de Dostoïevski (*La douce, adaptation ra-diophonique d'une nouvelle de Dostoïevski*, Département des arts du spectacle, Bibliothèque nationale de France). Il s'agit d'un scénario complet, avec des indications techniques et une explication du texte original. En 1946, elle se chargea d'une série d'émissions nommée « Le dessin animé sonore » (*La Chambre d'écho. Cahiers du Club d'Essai*, Paris, Radiodiffusion française, 1947, p. 70).
- 8 C. Moscovitz note : « [...] on aurait du mal à démêler, parmi les motivations qu'il eut d'écrire un scénario, celles qui seraient de l'ordre du projet littéraire de celles qui seraient plus franchement économiques » (Cécile Moscovitz, op. cit., p. 48).
- Par exemple, on trouve dans le dossier de *La Maison brûlée* une mise en page de *L'Alleluiah*. *Catéchisme de Dianus* (f° 4, Enveloppe n° 51, NAF 28086, Fonds Georges Bataille, Bibliothèque nationale de France).
- 10 Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, *OC*, I, p. 9-78.
- Prenons comme exemple « Le gros orteil » (*OC*, I, p. 200-204) ou « Le soleil pourri », (*OC*, I, p. 231, 232).
- Georges Bataille, *Le Coupable*, OC, V, p. 272.
- 13 *Id.*, « Hegel, la mort et le sacrifice », *OC*, XII, p. 336.
- 14 *Id.*, « De l'âge de Pierre à Jacques Prévert », *OC*, XI, p. 88, 89.
- 15 La Chambre d'écho. Cahiers du Club d'Essai, op. cit., p. 67, 68.
- Pierre-Marie Héron, « Fictions hybrides à la radio », *Le Temps des médias*, 2010/1, n° 14, p. 89.
- 17 Aline Carpentier, Théâtre d'ondes. Les pièces radiophoniques de Beckett, Tardieu et Pinter,

- Paris, De Boeck Supérieur, 2008, p. 30.
- « Emprunts de Georges Bataille à la Bibliothèque nationale (1922-1950) », OC, XII, p. 560, 561.
- 19 Cécile Moscovitz, op. cit., p. 51.
- Fiodor Dostoïevski, Le Sous-sol, J. W. Bienstock trad., Paris, Charpentier, 1909; L'Esprit souterrain, E. Halpérine-Kaminsky trad., Paris, Plon, 1929.
- 21 *L'Esprit souterrain*, *L'Infini*, n°75, 2001, p. 57, 58.
- 22 Le Sous-sol, op. cit., 1909, p. 130, 131.
- 23 L'Esprit souterrain, op. cit., 1929, p. 197, 198.
- 24 Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, I. Kolitcheff trad., Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1970 (1998).
- 25 *L'Esprit souterrain*, *op. cit.*, 2001, p. 56.
- 26 *Ibid.*, p. 67.
- 27 *Ibid.*, p. 68.
- 28 *Ibid.*, p. 67. Souligné dans le texte original.
- 29 Cécile Moscovitz, op. cit., p. 49.
- Georges Bataille, « Hegel, la mort et le sacrifice », op. cit., p. 336.
- 31 *L'Esprit souterrain*, *op. cit.*, 2001, p. 79.
- « Ah! même aujourd'hui, que ces souvenirs me sont amers! » (*L'Esprit souterrain*, op. cit., 1929, p. 257.)
- « Même à présent, après tant d'années, tout cela me fait triste effet quand j'y songe. » (Le Sous-sol, op. cit., 1909, p. 189. Souligné dans le texte original.)
- Georges Bataille, Notes du *Coupable*, OC, V, p. 499, 500.
- 35 Id., La Maison brûlée, OC, IV, p. 117.
- 36 Pierre-Marie Héron, op. cit., p. 85.
- Jacques Coulardeau, « Quinze ans de création littéraire à la radio », Écritures radiophoniques, I. Chol, Ch. Moncelt éds., Clermont-Ferrand, CRLMC, 1997, p. 219.
- 38 Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, *OC*, V, p. 28.
- « Nous nous tûmes. » (*Le Sous-sol*, op. cit., 1909, p. 131), « Un silence, un profond silence. » (*Ibid.*, p. 132), « Le silence se prolongeait. J'eusse même voulu la pousser. » (*Ibid.*, p. 143), « Notre silence durait déjà depuis cinq minutes. » (*Ibid.*, p. 177.)
- 40 *L'Esprit souterrain*, *op. cit.*, 2001, p. 79.
- 41 *Le Sous-sol*, *op*. *cit*., 1909, p. 62.
- Signalons que *l'Expérience intérieure* cite « L'Ouverture de Léonore » qui inspira « un sentiment d'ivresse divine ». (*OC*, V, p. 83).
- 43 Michel Bataillon, *Un défi en Province : Planchon. Chronique d'une aventure. 1950-1957*, Paris, Marval, 2001, p. 93.

(86) -95-

- 44 René Char, Antoine Coron, éd., Bibliothèque nationale de France/Gallimard, 2007, p. 92.
- 45 Michel Bataillon, *op. cit.*, p. 96. C'est nous qui soulignons.
- 46 Georges Bataille, *Méthode de méditation*, *OC*, V, p. 265.