

**Tangence**



## **Bataille contre le livre ?**

Jean Dragon

---

Number 54, March 1997

Poétique du Livre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025935ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025935ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Dragon, J. (1997). Bataille contre le livre ? *Tangence*, (54), 29–40.  
<https://doi.org/10.7202/025935ar>

---

Tous droits réservés © Tangence, 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## Bataille contre le livre ?

Jean Dragon

*Pour Dents Hollier*

Je n'ai pas écrit de livre mais j'ai été pénétré par une vision dans l'instant qu'est le rire... cette perspective a seule un sens pour moi, mais la traduire en livre représente un effort épuisant, interminable.

Georges Bataille,  
•Projet de conclusion à l'Érotisme•

En retenant surtout le temps de l'œuvre, le lecteur contribue sans doute au sentiment que l'écriture représente la mise à l'écart de sa vie réelle. Cet écart entre temporalités fictive et réelle rachète le temps dilapidé à la réalisation de l'œuvre, car il rend compte de ce que nous appelons la «littérature». Chez Bataille, ce rapport entre la vie «ordinaire» et la vie littéraire semble s'inverser. Si la vie «quotidienne» de Bataille, bien que peu «ordinaire», fut vraiment au cœur de ce qu'il ne pensera d'ailleurs jamais seul, l'espace privé sera toujours chez lui soumis à une exigence communautaire du sens. Pensons ici au *Collège socratique*, groupe de discussion formé par Bataille auquel participait Maurice Blanchot et dont *L'expérience intérieure* fut en grande partie le résultat.

Le sens de cette «inversion» entre le privé et le public fait émerger, on s'en doute, un regard particulier sur la littérature et sur la production livresque. Elles ne devaient pas, chez Bataille, contribuer au mobilier des «Belles Lettres» mais se perdre dans un rire sans appel engouffrant à la fois le livre et son auteur. Comment ici ne pas penser à Bataille le bibliothécaire, souvent chargé lui-même de mettre à l'index ses propres livres, de renvoyer publiquement ses textes à l'anonymat... En confinant à l'oubli et à la ruine ses livres écrits sous des pseudonymes et en mettant l'anathème sur son double, Bataille réalisait l'objectif

inhérent à sa conception d'une «littérature maudite», mais surtout le dessein de se perdre en un livre qui se présentait comme un accident le délivrant d'une identité, la sienne...

\*  
\*\*

•Bataille contre le livre»... Jeu de mot facile, pourra-t-on penser, qui ne souligne pourtant pas une invective de Bataille contre le livre mais bien le profil qui se dégage de son œuvre «inclassable». En écrivant ici à partir d'un angle qui veut respecter la forme inachevée de son livre et le caractère inachevable de sa pensée, nous désirons questionner le rapport au livre d'une écriture qui semble en lutte contre elle-même. Que reste-t-il du livre quand une écriture maladroite (stratégiquement dépouillée de style, disait déjà Marguerite Duras en 1958<sup>1</sup>) s'y attelle et que les prouesses sur ses pages s'apparentent davantage à la chirurgie qu'à un travail positif où il cultiverait l'art d'un dialogue conventionnel ou encore celui d'une dialectique constructive? En effet, quel relief et quelle définition du livre peut donner une «main» qui en arrache la reliure et voue les pages à ce même anonymat revendiqué par Bataille en communauté avec cette absence de postérité que désirait Sade pour son œuvre? Peut-on écrire quelque chose sur un tel livre, LE LIVRE, entreprise précisément «impossible» qui ne permet plus d'en faire un objet véritable et qui empêche de sortir de son emprise, de «marges» d'autant plus pernicieuses que floues et défaites?

Le rêve mallarméen transparaîtrait-il en filigrane, chez Bataille, à même la tentation de la «somme», laquelle érige un étrange édifice qui fait du livre un fantôme vouant l'écriture à l'échec, à la reprise incessante d'un livre inaccessible d'autant plus que «déjà-là», entier dans le projet de sortir de son espace et de son emprise? Il lui sera d'ailleurs toujours «impossible» de sortir du livre: l'impossible formant précisément la règle de cette sortie. En ce sens, l'écriture bataillienne ne peut que s'adresser au livre, s'entretenir à partir de son obsession du livre: Bataille n'a rien publié de véritablement «sérieux» avant *L'expérience intérieure* (1943), il avait 46 ans et plus de la moitié de son œuvre se situait déjà derrière lui.

---

1 Marguerite Duras, «À propos de Georges Bataille», *La Ciguë*, n° 1, janv. 1958, p. 32-33.

Le livre a donc constitué un objectif important de son écriture, mais aussi une exigence contre laquelle il s'est buté, broyé. Pourquoi alors continuer d'écrire, disait Bataille dès 1922? Pour et contre le livre, pourrions-nous ajouter. Pourquoi continuer d'inscrire, de s'«excrire» en des «marges», des surfaces qui s'effacent, puisqu'un tel livre ne sera jamais fini ni même signé? L'auteur ne pourra jamais se l'approprier sinon qu'en inscrivant sa propre fin, sous forme de l'inachevable et de la mort, dans l'espace même du livre. L'écriture de Bataille, sans réserve et dépensière, revêt ici un «sens». Bataille n'a autre chose à dépenser que lui-même dans cette entreprise où l'écriture d'un désir irréprésentable fait du livre supplicé un livre impossible.

«Livre impossible», cette expression nous importe puisqu'elle précise en quoi l'écriture bataillienne répond à une exigence de dépossession, mais aussi pourquoi cette nudité à laquelle conduit l'échec de l'entreprise du livre donne un caractère «encyclopédiste» et baroque à son œuvre. En effet, une telle hypothèse explique les nombreux domaines que recoupe la pensée bataillienne, comme autant de tentatives de «réécrire», selon Denis Hollier, un texte «original»<sup>2</sup> (il s'agirait de celui intitulé *Notre-Dame de Reims*). Le silence dont Bataille enrobe cette première publication (Bataille avait environ 19 ans) peut être lu comme l'effet d'une pratique hétérologique d'une écriture qui produira des ruines à partir et contre cette «Cathédrale». Cette hypothèse consiste donc à lire dans ce silence l'*archè* du texte bataillien, la trace originelle contre laquelle l'écriture de Bataille lutterait par une écriture lapidaire et dilapidaire. En jouant la ruine de l'*archè*, tous les écrits de Bataille pourraient être considérés comme une réécriture et une désécriture de ce texte «inaugural». Bataille n'aurait-il écrit, en quelque sorte, qu'un seul livre et même un seul texte? Cette hypothèse se trouvera corroborée après la Seconde Guerre mondiale, à une époque où il entreprend de «grands projets» et où la multitude des retraits et des reprises témoigne d'une volonté d'écrire, à plusieurs reprises, une somme, un «Grand Livre» qui deviendra rapidement un projet inachevé et inachevable.

\*  
\*\*

---

2 Denis Hollier, *La prise de la concorde*, Paris, Gallimard, 1974.

Le parcours biographique de Bataille se trouve intensément lié aux notions qu'il met de l'avant dans ses ouvrages; itinéraire étonnant jonché de ruptures et de glissements où l'on apprend probablement davantage d'un seul livre et même d'un fragment sur la totalité de l'œuvre que ce que peut nous révéler une lecture de ses *Œuvres complètes*. Les fragments sont à l'image de sa pensée, puisqu'ils ne se suivent pas mais le livrent en totalité dans chaque morceau. Ils nous montrent que l'œuvre entière se résume en eux par un effet de fulguration. Ainsi, toute l'œuvre se retrouve dans le fragment et le fragment résume l'œuvre, n'en formant pas qu'une partie. Cependant, non pas à la manière du holisme mais plutôt comme une sorte d'ouverture «microistique» où l'écriture ouvre des mondes, des possibles ni tout à fait «déjà-là», ni tout à fait à venir. Cette parfaite adaptation du fragment comme baromètre de l'œuvre transparait de manière exemplaire à même une interrogation sur une pratique scripturaire également non «unifiable». En effet, l'écriture n'est pas «unifiable», même si elle constitue le dénominateur commun d'une sorte de «texte encyclopédique» à l'architecture paradoxale où, chaque texte, chaque fragment, ultimement, se révèle être une sorte de métalangage d'un autre ou encore son illustration bifurquante. Quoi qu'il en soit, le fragment appartient toujours à un ensemble, qu'il soit livresque ou même architectural.

Cette perception très structuraliste du fragment et du livre comme participant d'un ensemble ne va pas sans évoquer le rapport entre la structure et la fonction, entre la forme et l'utilité, entre la linguistique et l'architecture. L'architecture, en tant qu'elle produit des ensembles à partir de «fragments», peut être associée à une signification trouvant une équivalence linguistique. Cependant les notions de «fragment» architectural et linguistique, sans être incompatibles, diffèrent quant à leur appartenance disciplinaire et à la nature de leur objet. La première est référentielle (au sens de la dénotation fregéenne), la seconde métaphorique et connotative. Cette interdépendance dynamique entre la référentialité (réel) et la «métaphoricité» (imaginaire), qui ne va pas sans évoquer la lutte entre le *Ça* et le *Surmoi* à l'intérieur de la première topique freudienne, peut se lire dans le tout premier texte de Bataille pour *Documents*, texte résolument épigonal: *Architecture* (1929)<sup>3</sup>. Dans cet article, l'architecture formerait l'instance

3 Georges Bataille, «Architecture» *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, vol. 1, p. 171-173.

d'une sorte de « Surmoi » collectif dont le pouvoir d'imposition des formes, et même celle de la *figure humaine* (dirait Bataille), serait brisé par une écriture laissée positivement à son « impuissance » et délivrée ainsi de toute censure. En plus de soulever le rôle de la perversion face à la Loi, cette « impuissance » apparente dégage l'aspect subversif de l'écriture bataillienne (on ne peut parler de transgression encore pour ses premiers textes) qui cherche à s'abstraire de cette violence omniprésente représentée dans l'architecture, pas moins lourde que celle qu'elle indique à même la langue et pas moins cruelle que les formes qu'elle impose au corps.

La violence qu'opère l'architecture sur le corps, la *figure humaine*, de même que les contraintes de la langue qui déterminent les formulations langagières influencent la configuration de l'espace, laquelle agit sur les comportements et même sur la perception de notre propre aptitude à nous mouvoir dans l'espace et à écrire dans l'espace du livre. Ainsi, la critique que Bataille adressait à l'influence de l'architecture — critique de l'anthropomorphisme — sur la *figure humaine*, préfigurait le rapport transgressif et jouissif qui allait se retrouver dans son travail patient de déconsolidation du livre. Faut-il, en contrepartie, souligner que les limitations que nous imposent, selon Bataille, la langue et l'architecture participent de contraintes solidaires du plaisir que nous avons à les contourner ou même les éprouver. Par exemple, en affirmant, dans *L'anus solaire* (1927), que « l'univers ressemble à un coït »<sup>4</sup>, Bataille espérait peut-être exprimer un rapport de réciprocité entre le corps et l'espace où ce dernier ne constituerait plus une surface pour un rapport productif mais un « partenaire » qui saborde le corps afin de l'ouvrir à sa souveraineté. Un tel rapport entre le corps et l'espace ponctue cette violence/plaisir qui circule dans l'espace, y « ritualise » la transgression des corps et fait, ultimement, du livre une peau ouverte par l'inscription insymbolisable d'un plaisir mettant à la fois en jeu ses propres marges et l'intégrité de tout corps qui s'y profile. Enfin, la manière dont ces corps abîmés occuperont l'espace dépendra d'une perception du corps (architectural) sorti de son contexte utilitaire et productif. On assisterait alors ici non plus seulement à l'idée d'un procès de l'*archè* mais à une dissociation dans le couple traditionnel forme-fonction — où le premier agirait comme

---

4 Georges Bataille, « L'anus solaire », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, p. 81.

fond et où le deuxième ferait le sacrifice de son utilité —, dissociation qui appuie la capacité de se donner une forme délivrée de toute forme, particulièrement la *forme humaine*, et la capacité d'écrire un livre affranchi des contraintes du livre.

Une telle dissociation, génératrice d'un livre qui défait sa propre assise, correspond à ce que Bernard Tschumi nomme (pour l'architecture cependant), dans une qualification tout à fait « pragmatique », *l'événement*<sup>5</sup>. Ce « livre-organe » séparé de l'espace/forme auquel il appartient et de l'image qu'il dessine, n'aura alors de sens que dans cette valeur transitoire (défrichage de l'espace) et *l'événement* qu'il marque par sa perpétuelle opposition-séparation d'avec lui-même. Ce n'est alors assurément pas sans raison que le travail d'écriture de Bataille se réalisait presque toujours sous une « urgence » et que le livre devenait une sorte de rencontre unique manquée et différée dont le deuil restait « impuissant » à recréer ce livre autrement que par une voie négative, en le défaisant et en le maintenant dans son inaccessibilité. En d'autres termes, *l'événement* témoigne de ce moment de rupture du livre avec lui-même, tel un accouchement scissipare, qui permet simultanément d'en relancer le projet et d'en former le contenu.

En critiquant l'architecture, Bataille ne vise alors pas tant à en dénoncer le caractère impérialiste et impératif mais à souligner le pouvoir qu'a l'humanité de se transformer elle-même et de redéfinir sa propre image corporelle sans témoin, sans plan transcendant possible dans un écrasement informe ouvert à une souveraine cécité. Quelle architecture pourrait refléter l'anamorphisme d'une telle composition qui n'a d'humaine que le souvenir d'une appartenance vague à un corps flou et depuis longtemps floué, trahi, coupable et qui attend la guillotine ? L'abattoir bien entendu, tout comme ces livres que Bataille désécrit ou ceux où il apprend à *lire ce qui le tue*.

Le rapport entre l'architecture et l'écriture peut se concevoir également comme un *topos* de « non-lieu » qui s'articule sur l'inconciliable en formant quelque chose comme un monument virtuel, un livre déjà écrit mais à venir, un signe vide... L'impossible précisément représente ce concept vide qui permet aux thèmes batailliens de se conjointre. C'est en lui que l'écart significa-

---

5 Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, Cambridge. MIT Press, 1994.

tif des textes et des fragments — leur coupure disciplinaire et épistémologique — prend sens. Penser la « coupure » (signifiante) entre ces formes de fragments, chez Bataille, nous invite à considérer non pas la marge comme un reflet symétrique mais comme une zone de frayage (défrichage de l'espace), comme un lieu de « passage ». Ces coupures, qui sont autant de lieux de passage, constituent les purs vestiges d'un plaisir — ni tout à fait textuel, ni tout à fait matériel — en lesquels se résume, se replie un corps informe, le livre de Bataille qui prend ainsi la démesure de sa forme, qui savoure la mesure de sa difformité.

Toute la lecture « néo-avant-gardiste » de Bataille (qui nous a permis de le redécouvrir dans la foulée des intérêts du poststructuralisme) tient dans l'intégration de cette coupure hautement significative entre les différents domaines de sa pratique scripturaire. La modernité emblématique qu'elle lui concède repose d'ailleurs principalement sur une intégration du décloisonnement des disciplines (cette conception de l'engagement de l'écrivain qui en fait un « scripteur »), fruit d'une pratique (et même d'une gestuelle) transgressive de l'écriture. Cette approche amplifie le caractère informe et inclassable du livre bataillien.

Pendant, en insistant sur le décloisonnement des genres et des disciplines, avons-nous contribué à délivrer son écriture non seulement des disciplines (et même légitimé chez lui un manque stratégique de « rigueur ») mais aussi du livre ? A-t-on également récomposé, malgré nous, une unité étrangère au beau et savant désordre de son œuvre ? Enfin, a-t-on érigé un mythe sur la tombe de Bataille — et ceci contre sa volonté de détruire les mythes — afin de pallier le caractère inclassable de son œuvre ? Qui sait ?

Un tel « mythe » irait jusqu'à faire une philosophie de la résistance d'une telle œuvre à la classification et dont la particularité consisterait à se présenter comme totalité de fragments qui ne se suivent et ne s'emboîtent pas. L'unité de l'œuvre de Bataille s'obtiendrait alors en une sorte d'opération « scissipare » sur l'unité possible elle-même, illustrant une dynamique ludique de renvois qui provoquerait une sorte de « non-lieu » tant, par exemple, dans les ponts qu'il établit entre diverses disciplines qu'à l'intérieur d'un genre particulier, ou encore dans le rapport des textes entre eux, si ce n'est même dans le réseau de relations des fragments textuels et même dans le jeu des notions entre elles.

Présenter cette œuvre hétéroclite sous l'angle d'une métaphore architecturale nous oblige à la penser non pas sous le signe d'un édifice rectiligne aux étages superposés mais d'une pyramide inversée dont la pointe enfouie en symboliserait le point aveugle. Ce renversement souterrain explique l'effet contagieux d'une dispersion rhizomatique des écrits batailliens et la tentative de leur donner une cohérence comme un double mouvement centrifuge/centripète également présent dans le jeu, souvent noté, d'une relation tautologique des notions entre elles. Ce jeu des notions exprime à son tour un centre invisible et mouvant qui participe de la définition d'une systématité non systématique dont le *non-savoir* représente l'aboutissement exemplaire.

En inversant la pyramide, Bataille ne fait pas que renverser la métaphore dialectique (le regard spéculaire) en lui substituant un mouvement régressif (l'œil révolté) mais dénonce également la double illusion, attachée au langage, d'une référentialité et d'un signifié transcendantal. La substitution du labyrinthe à la pyramide, comme métaphore de la structure linguistique, chez Bataille, n'aura donc rien pour nous rassurer sur notre propre origine. Au contraire, en détruisant l'espace et toute référence, Bataille fait en sorte que la perte de la présence à soi tienne lieu d'origine. Une telle écriture labyrinthique ne servirait pas seulement à produire cet égarement angoissant, mais aussi à fabriquer un monstre : un livre aveugle sans proposition thétique, un livre acéphale... Bataille ne pense pas innover ici puisqu'il ne fait que développer les conséquences de ce que la langue, selon lui, précise, soit la distance qui la sépare des humains en creusant l'égarément de ceux-ci par l'adjonction de sa propre structure labyrinthique. Il y a ainsi une expérience ontologique fondamentale de perte inhérente à la structure labyrinthique du langage chez Bataille et qui repose sur un « amour » du bris de la symétrie dans une langue empêchant l'humain de disparaître dans les trous que la fragmentation des mots et le déchirement des livres produisent.

\*

\*\*

Avec sa conception d'un œdipe précoce organisé autour d'enjeux relationnels qui mettent au premier plan la symbolique du coût parental, la psychanalyse kleinienne nous a appris à considérer l'écriture et le livre comme des substituts respectivement des corps masculin et féminin. Une métaphore copulatoire rap-

proche donc l'activité scripturaire du livre. Le désir seul peut opérer un tel déplacement, non seulement dans la création d'une association entre le livre et le corps maternel mais dans le décloisonnement qu'il opère entre la littérature (et même la littérature érotique qui en fait son objet) et les textes dits « sérieux » (qui l'évacuent comme objet). Ce déplacement ne traduit pas qu'une métaphorisation — laquelle restera toujours ici ultimement une entreprise de camouflage (un refoulement) —, mais une suture forcée et incomplète, voire impossible du territoire couvert par cette métaphore et que ne cesse pas d'indiquer la tentative de « dissimulation » proposée, par définition, par toute métaphore : LE DÉSIR NE S'ÉCRIT PAS ! Aussi, n'est-il pas étonnant qu'à ne lire ou qu'à n'inscrire l'irreprésentable, on y trouve ce qui nous fait disparaître, du moins ce qui met en péril l'intégrité du corps et du livre.

Comment ces effets de *desapparatus* se traduisent-ils dans notre effort de nous maintenir à travers le livre (combien de fois sommes-nous tués et joués par lui chez Bataille?) ? Comment lire un livre dont la cohérence tient au geste qui le défait, le rend à la ruine et au silence ? L'anonymat des textes érotiques peut-il se lire en partie ainsi ? Pourtant, le texte érotique ne saurait se signer comme on appose son nom sur un brevet. Les noms tronqués, les signatures multiples chez Bataille réfléchissent pleinement cette mise en jeu de l'intégrité corporelle. D'ailleurs, le morcellement du texte et le jeu des pseudonymes pourraient être conçus comme une métaphore du corps morcelé qui règne en principe « désorganisateur » — et c'est, bien entendu, le principe du *stade du miroir* qui en fait surgir la possibilité.

Toujours, chez Bataille, nous assistons à la reconnaissance d'un morcellement originaire qui semble maintenu au fondement même d'un sujet décentré supporté par une écriture fragmentaire. Cela a pour effet que le récit semble laissé au processus primaire et à la fonction de l'imaginaire, de telle sorte que l'écriture produirait bien volontairement de la folie précisément là où l'auteur semblait l'éradiquer. Le procédé est aussi simple que percutant, Bataille choisit une image difforme et l'amplifie afin d'éviter à son livre (et ici aux noms comme aux écritures) l'illusion d'une intégrité.

Aussi, ce n'est pas un hasard si tous les articles de *Documents* et particulièrement ceux qui devaient faire partie du

*Dictionnaire critique* — qui ne donnerait plus le sens mais la *besogne des mots* (par exemple *Œil, Le gros orteil, Informe, Bouche*, etc.) — désarticulent l'image du corps en opérant une vivisection des organes qui sont ensuite isolés de leur support normal et dans lesquels l'on condense, encore une fois, le tout (le corps mutilé) dont ils sont séparés. En accord avec cette dissociation entre la forme et la fonction, chaque article qui décrit une partie de l'anatomie fait de l'organe un objet (partiel) ne pouvant plus composer ou même recouvrir une image plénière du corps mais outrageusement informe et déstabilisée. Cependant, loin de faire de l'automutilation un handicap, Bataille semble plutôt en développer les vertus puisqu'il en fera toujours, en accord avec les implications et conséquences d'un œdipe négatif, une condition d'élection. Ce dictionnaire d'organes séparés permettra à Bataille d'ouvrir la langue afin de dégager un espace (l'espace est toujours un lieu de prédilection pour le «bas») ouvert, ce que nous pourrions qualifier d'esthétique du symptôme se doublant d'une altération symptomale de l'esthétique elle-même perturbée par cette ouverture dans l'espace d'où jaillit l'«innommable».

Le registre sous lequel se place l'altération est la notion de sacrifice et celle-ci ne peut que réfléchir le principe sous lequel Bataille, ultimement, le range, soit une jouissance qui opère comme castration et perte de l'organe : la jouissance se réfugie dans les replis d'un corps supplicié comme dans les interstices d'une parole syncopée. Le corps revêt ainsi une valeur fétiche que la langue s'accorde par répétition d'omission. Aussi, nous constatons la prépondérance d'un jeu de substitution dans la langue où la «désublimation de la métaphore», si caractéristique à Bataille, agit comme équivalence linguistique de cette «fétichisation» qui porte alors non plus sur un objet particulier mais sur le désir lui-même, désir à introduire et expérimenter dans la langue et l'écriture, et ceci sur l'espace très léché et poli de la page. Très révélateur aussi que l'espace du livre, comme réceptacle de cet *esprit de transposition* que Bataille dénonçait chez les surréalistes de Breton, se prête mal à la perversion (elle déchire la page et traverse le livre) mais beaucoup mieux à celui de la névrose comme expression compulsive de la sublimation. Rejoignant les encouragements prodigués par Borel, son analyste, à faire surgir ses fantasmes déviants et à les exploiter dans l'espace de ce qui deviendra *L'histoire de l'œil* (1928), Bataille se demande, une fois «l'épreuve du divan» passée, si écrire un livre demeure possible.

Dénoncer n'est cependant pas tout, encore faut-il remplacer, proposer, etc. Mais remplacer, et Bataille le sait, équivaut à demeurer dans une économie de recouvrement-transposition. Comment sortir de cette économie sans en perpétuer les exigences?... Si la perversion se distingue par la suspension même du mécanisme de refoulement (qui ne sera jamais un déni de castration paternelle chez Bataille) et par le bris de toute économie de substitution, alors Bataille ne pourra «remplacer», à moins d'ouvrir un champ où il sera lui-même à la fois l'instigateur du remplacement et l'objet à remplacer, où il sera simultanément transgresseur conscient de la Loi et ignorant de celle-ci. «Auto-référentialité» où une écriture ne parle que d'elle-même à force de ne jamais pouvoir se nommer et appuyée par cette «régression scatologique» tant dénoncée par Breton, elle-même concevable comme fiction critique de la sublimation et du rejet à la fois de la perversion et de l'homosexualité par les surréalistes. Il faut savoir que cette position intenable du «pervers» exige le maintien d'un certain polymorphisme pré-œdipien (l'ignorance simulacrale de la loi) et la volonté de transgresser celle-ci.

C'est néanmoins à partir du phallus (en principe) que l'économie libidinale se greffe et que la perversion, entendue comme impossibilité de fixer les pulsions partielles, «prend la mesure», fait de tous les objets des substituts d'un phallus, phallus tranché chez Bataille, phallus manquant qui symbolise parfaitement l'imaginaire masculin face à l'objet du désir. Ainsi, même si le livre se prête mal à l'expression de la perversion (à son économie), celle-ci ne fait pas qu'échec à l'esprit de la transposition mais se révèle elle-même l'échec exemplaire de la transposition. La réussite même de ce processus «impossible» à l'œuvre dans le texte bataillien tient, encore une fois, à ce mouvement de reprise et d'équivalence bien marqué dans les textes de Bataille.

En essayant de représenter le manque ou même le manque dans le désir de l'Autre, soit l'insymbolisable (refus de la castration, en quelque sorte), Bataille refuse de faire de l'écriture une substitution et du livre le réceptacle d'un *esprit de transposition*. En tentant de laisser l'écriture ouverte à la perversion, Bataille se condamne à ne rien pouvoir écrire, à laisser la page à sa «blancheur» et même à ne jamais ouvrir le livre. Il ne demeure pas véritablement «impuissant», puisqu'il fait de cette «impuissance» le véhicule même de ce qui reste à symboliser et à inscrire sur la page et qui traverse, défait et relance le livre.

Bataille possédait déjà en 1930 tous les rudiments de ce qui deviendra l'impossible, à savoir que le *refus de la transposition* peut se convertir, comme le souligne Denis Hollier, en l'affirmation d'un «intransposable»<sup>6</sup>, de la même manière que l'impossible ne constituera pas une aporie mais bien la clé qui ouvre sur un seuil autre (l'Autre lui-même, cette place vide, ce signe du vide). Bataille affirmera donc toujours ce vide (impossible) que ne peut contenir ni l'écriture, ni le livre.

---

6 Denis Hollier, «La Césarienne», *La prise de la concorde*, *op. cit.*, p. 135 sq.