



HAL
open science

Le labyrinthe comme écriture de la perte dans l'Expérience intérieure

Kevin Woringer

► **To cite this version:**

Kevin Woringer. Le labyrinthe comme écriture de la perte dans l'Expérience intérieure. Littératures. 2019. dumas-02289786

HAL Id: dumas-02289786

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02289786>

Submitted on 17 Sep 2019

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.



**Le labyrinthe comme écriture de la
perte dans l'*Expérience intérieure***

**WORINGER
Kevin**

Sous la direction du Professeur Claude FINTZ

UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts de spectacle,
information et communication
Département Lettres

Mémoire de master 2

Parcours : Critique et création

Année universitaire 2018-2019

Le labyrinthe comme écriture de la perte dans l'*Expérience intérieure*

**WORINGER
Kevin**

Sous la direction du Professeur Claude FINTZ

UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts de spectacle,
information et communication
Département Lettres

Mémoire de master 2

Parcours : Critique et création

Année universitaire 2018-2019

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : WERNER PRENOM : Kevin

DATE : 25/05/19

SOMMAIRE

SOMMAIRE.....	5
INTRODUCTION.....	7
I. FIGURE, MYTHE ET IMAGINAIRE DU LABYRINTHE : APPROCHE THEORIQUE.....	18
1. ARCHEOLOGIE D'UNE FIGURE, D'UN IMAGINAIRE ET D'UN MYTHE	19
a. <i>Représentations du labyrinthe dans les récits contemporains.....</i>	19
b. <i>Une « métaphore sans référent ».....</i>	24
c. <i>Entre imaginaire et mythe.....</i>	29
2. DE LA STRUCTURE AU RECIT	33
a. <i>Architecture et métaphore spatiale.....</i>	33
b. <i>Le labyrinthe : du rêve brumeux au récit confus.....</i>	36
c. <i>Logiques d'investigation.....</i>	39
3. OUBLI ET VIOLENCE AU CŒUR DU RECIT LABYRINTHIQUE	42
a. <i>Le récit labyrinthique : une quête de l'oubli(é).....</i>	42
b. <i>Violence fondatrice et violence des origines.....</i>	45
c. <i>Enjeux esthétiques du labyrinthe.....</i>	47
II. FONDEMENTS DU « LABYRINTHE » CRITIQUE, L'ECRITURE FRAGMENTAIRE A L'ASSAUT DES SAVOIRS.....	50
1. STRUCTURE ET COMPOSITION DE L'EXPERIENCE INTERIEURE	51
a. <i>Une réécriture de l'article « Labyrinthe ».....</i>	51
b. <i>L'écriture fragmentaire souveraine.....</i>	55
c. <i>Une œuvre fragmentée et inachevée.....</i>	59
2. ARCHITECTURE DES SAVOIRS DANS L'EXPERIENCE INTERIEURE	62
a. <i>Le labyrinthe des connaissances.....</i>	62
b. <i>Le refus de toute architecture positive.....</i>	66
c. <i>Une dénonciation de la structure pyramidale du labyrinthe.....</i>	70
3. DE L'ANGOISSE AU NON-SAVOIR	74
a. <i>L'angoisse totale.....</i>	74
b. <i>L'art de communiquer l'angoisse.....</i>	77

III. PROPOSITIONS ESTHETIQUES DE L'EXPERIENCE INTERIEURE : ECRIRE LA PERTE.....	79
1. DYNAMIQUES DE L'ECRITURE LABYRINTHIQUE	80
<i>a. Violence et récit d'enquête.....</i>	<i>80</i>
<i>b. Une plongée à la rencontre du monstre.....</i>	<i>83</i>
<i>c. Une communication du rire entre comédie et tragédie.....</i>	<i>87</i>
2. LA COMMUNICATION AU SEIN DU LABYRINTHE.....	90
<i>a. L'arène-labyrinthe et la nécessité de dramatiser.....</i>	<i>90</i>
<i>b. La parabole de la tauromachie.....</i>	<i>93</i>
<i>c. Copulation érotique, contamination et communication</i>	<i>97</i>
3. L'ECRITURE DE LA PERTE	99
<i>a. Dépense improductive et musement souverain.....</i>	<i>99</i>
<i>b. La Haine de la poésie ou L'Impossible.....</i>	<i>102</i>
CONCLUSION.....	106
BIBLIOGRAPHIE	110

INTRODUCTION

La présente étude a pour ambition de réfléchir *L'Expérience intérieure* à partir de sa structure labyrinthique et fragmentaire en convoquant la figure complexe du labyrinthe pour mettre en lumière l'architecture du monde décrit par Georges Bataille et la proposition esquissée dans son ouvrage. Il ne s'agit pas de fournir une explication de Bataille car il serait trompeur de vouloir fournir un discours *sur* Bataille sans prendre le risque de trahir l'objet même de son livre et son mouvement.

Dans *L'Expérience intérieure*¹, Georges Bataille fait le récit d'une expérience² faite en dehors du plan discursif, d'une rupture de la pensée dont il ne peut témoigner. Il cherche à raconter l'expérience du silence. Si le savoir, tel qu'il est naturellement conçu, est la capacité du sujet à entrevoir et définir la détermination et la finalité d'un possible, Bataille lui oppose un non-savoir qui rendrait illusoire tous les systèmes métaphysiques. Ce non-savoir se constituerait à l'encontre de la pensée contemporaine et ne serait pas accessible par la pensée. L'expérience intérieure « est la mise en question (à l'épreuve), dans la fièvre et l'angoisse, de ce qu'un homme sait du fait d'être ». De ce silence, Bataille ne saurait formuler une philosophie comme système et méthode susceptible de penser une subjectivité rompue.

Parce que l'être ne peut évoluer dans l'existence qu'à partir d'une subjectivité souveraine et continue, Bataille cherche à faire l'expérience du non-savoir au-delà de la pensée. Pourtant, l'unité que constitue *L'Expérience*

¹ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Éditions Gallimard, 1943. p. 16.

² « J'appelle expérience un voyage au bout du possible de l'homme. » *Ibidem.* p. 19.

intérieure ne répond qu'à la nécessité de former un livre et l'auteur fait l'aveu d'un échec³.

Si Bataille ne parvient pas à résoudre l'énigme, l'*Expérience intérieure* n'en est pas moins le récit de l'existence déchirée et angoissée de l'être dans un monde complexe : « Un homme est une particule insérée dans des ensembles instables et enchevêtrées⁴ ». L'être ne peut se situer, ni se définir mais surtout il n'est pas le tout. L'être est incomplet et en souffre. Son errance dans le monde est mue par un principe d'insuffisance inhérent à sa condition. Il est sans cesse médiatisé par le langage et par un Autre. Sans cesse, la subjectivité de l'être est contestée et sa souveraineté est mise en cause. L'angoisse de ne pas être le tout, de ne pas connaître le tout, lui suggère le désir d'être tout.

De cette acceptation, il cherche à dominer. L'être ne peut accepter ce vide⁵. Pour devenir le tout, l'être cherche à savoir et donc à dominer pour contester à son tour. Bataille reprend ici, à Hegel, la dialectique du maître et de l'esclave. Pourtant, il ne peut adhérer à l'idée d'une Histoire achevée et le savoir absolu pour lui est illusoire, tant que ce non-savoir sera toujours contingent au savoir discursif. La quête de l'être ne trouve pas de finalité. L'être ne peut se définir comme le tout même s'il le désire : l'être n'est pas achevé⁶. Lorsqu'il pense accéder à un sommet, il ne parvient à prétendre à une position souveraine que pour découvrir qu'il est retenu à l'extrême du possible.

Par définition, l'extrême du possible est ce point où, malgré la position inintelligible pour lui qu'il a dans l'être, un

³ « Aux trois quarts achevé, j'abandonnai l'ouvrage où devait se trouver l'énigme résolue. » Georges Bataille, *L'Expérience intérieure* p. 11.

⁴ *Ibidem.* p. 100.

⁵ Il serait facile ici de penser à la maxime de Blaise Pascal : « Tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir demeurer au repos, dans une chambre. » Pour Bataille, toute activité humaine n'est que remise de l'existence à plus tard. Le projet (propriété du langage et du christianisme) ne fait que détourner l'homme de la mort.

⁶ « l'être achevé serait l'ipsé devenu tout. », Georges Bataille, *op. cit.* p. 105.

homme, s'étant dépouillé de leurre et de crainte, s'avance si loin qu'on ne puisse concevoir une possibilité d'aller plus loin. Inutile de dire à quel degré il est vain (bien que la philosophie se ferme dans cette impasse) d'imaginer un jeu pur de l'intelligence sans angoisse⁷.

L'angoisse est, dans l'*Expérience intérieure*, la condition du mouvement vers cet extrême :

L'angoisse n'est pas moins que l'intelligence le moyen de connaître et l'extrême du possible, par ailleurs, n'est pas moins vie que connaissance⁸.

Bataille décrit alors dans son livre une angoisse personnelle, inhérente à l'être, qui s'accroît à mesure que les chemins d'existence, modifiés par les inquiétudes et agissements de chacun, se multiplient et se complexifient, changeant constamment les règles fondamentales d'un espace que personne ne peut dominer.

Il décrit ainsi une structure labyrinthique, érigée en énigme à résoudre, mais dont les êtres ne peuvent pas appréhender la structure dans son ensemble en ce qu'ils sont prisonniers de celle-ci. Ce serait sur cette énigme que repose le jeu de l'existence.

A défaut de pouvoir amener son récit au-delà du possible, l'*Expérience intérieure* est une tentative d'évaluation de l'existence. Ce modèle de représentation invoque dans sa description une multitude de domaines réunis par Bataille sous l'activité de la pensée et qui forment les différents projets que se donnent les êtres⁹. Nous entendons par là, qu'il y a une description de l'attitude des êtres à déléguer leur souveraineté au profit d'un projet qui remettrait leur existence à plus tard. Le discours bataillien répond à la nécessité d'avorter tout projet.

Nous voulons, à travers notre étude de l'*Expérience intérieure*, mettre en évidence cette méthode au sein de la

⁷ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, *op.cit.* p. 52.

⁸ Georges Bataille, *loco. cit.*

⁹ « Blanchot me rappelle que but, autorité sont des exigences de la pensées discursives [...] » *Ibidem.* p. 67.

structure décrite par Bataille. Le labyrinthe est en effet, la figure nécessaire pour proposer un nouveau modèle d'acquisition de connaissance qui se situerait au-delà du langage, c'est-à-dire un modèle extérieur aux domaines scientifiques et religieux.

L'entreprise bataillienne ne trouve pas de finalité définissable par les outils de la science. Bien que Bataille construise son récit comme on érige un système métaphysique, sa méthode est le désaveu de toute méthodologie scientifique. Robert Sasso parle ainsi de « système inachevé du non-savoir »¹⁰.

Pourtant, l'*Expérience intérieure* se construit autour d'une pensée hétérogène engageant toutes les disciplines scientifiques et les menant jusqu'à l'extrême limite qui les révèle impuissantes. Cette mise en question est une mise à mort de la pensée par la pensée. L'œuvre est donc constamment prise dans des mouvements de constructions et de déconstructions et semble être « architectoniquement indéfinissable¹¹ ». S'il combat la philosophie par la philosophie, Bataille invoque aussi les domaines juridique, économique, politique, social et anthropologique. Tous ces systèmes créateurs de monument, colonisateurs d'espaces, sont à la fois au cœur de la rhétorique bataillienne, mais aussi ceux qu'il reconnaît à l'être comme composantes de son errance labyrinthique.

Le labyrinthe constitue ainsi un espace de représentation à la hauteur de l'existence complexe que Bataille tente de décrire. Le labyrinthe engage une structure délimitant le champ du possible et permettant au sujet pensant d'envisager les mouvements de composition et de recomposition qui agitent son existence. Le labyrinthe est ainsi un espace où se joue l'existence personnelle

¹⁰ Robert Sasso, *Georges Bataille : le système du non-savoir : une ontologie du jeu*, Paris, France, Éditions de Minuit, 1978. p. 11.

¹¹ Robert Sasso, *loc. cit.*

plongée dans le jeu de l'altérité, sur un plan spatial et temporel.

C'est pourquoi notre étude se concentrera autour du labyrinthe tantôt pris dans l'œuvre, comme une figure, un mythe et un imaginaire. Bataille consacre un chapitre au labyrinthe intitulé « Le labyrinthe (ou la composition des êtres) »¹² et est une réécriture d'un article publié en 1935¹³. Notre étude se concentrera donc sur ce chapitre et sur *l'Expérience intérieure*, mais devrait offrir la possibilité d'étendre l'étude au reste du corpus bataillien.

Il s'agira ainsi d'effectuer les fouilles archéologiques d'une structure labyrinthique et de ses mécanismes, afin d'appréhender le système de pensée bataillien comme la quête d'un non-savoir au sein d'une *arène-labyrinthe*.

Nous verrons par ailleurs, la méthode, comme le fil d'Ariane, d'une quête spirituelle proposée et vécue par Bataille. Il s'agit ainsi de concevoir *l'Expérience intérieure* à la fois comme une méthode en pratique et la conceptualisation objective de celle-ci. Nous pourrions observer la proposition d'une voie alternative conduisant « à un lieu d'égarement, de non-sens¹⁴ ».

Il est difficile d'approcher Bataille par ses contemporains sans prendre le risque de mal l'interpréter. Ce que nous voulons, c'est le comprendre *dans* et *par* son système. C'est pourquoi le chapitre « Le labyrinthe (ou la composition des êtres) » nous semble une des clefs interprétatives de son œuvre. Le labyrinthe nous apparaît comme le système le plus apte à concilier ses complexités et ses paradoxes. Le labyrinthe, lui-même, confirme la difficulté de l'auteur à mener son récit en tant qu'il est

¹² Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, *op. cit.* p. 97-110.

¹³ BATAILLE, Georges, « Le labyrinthe », in *Premiers écrits: 1922 - 1940 ; Histoire de l'œil, L'anus solaire, Sacrifices, Articles*, Paris, Gallimard, 2004, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 1).

¹⁴ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, *op. cit.* p. 15.

le signifiant le plus propice à désigner un espace irréductible, difficilement appréhendable et qu'il est le lieu privilégié de l'oubli et de la violence.

C'est après une lecture de *La prise de la Concorde*¹⁵ de Denis Hollier que nous avons voulu explorer la métaphore spatiale au sein de l'œuvre bataillienne et plus particulièrement la métaphore architecturale. A ce jour, il constitue le seul ouvrage prenant au détour d'un chapitre la figure du labyrinthe comme centrale. Les études récentes sur Bataille ont réévalué l'importance du sacré et de la quête dont son œuvre témoigne. Juliette Feyel met ainsi en évidence « une quête érotique du savoir ».

Pourtant, nous souhaiterions avancer toute quête est délimitée par une arène. Plus qu'un décor, le jeu doit se jouer dans un espace : le labyrinthe serait cette arène qui constitue la cristallisation d'un système sur un plan spatial et temporel.

Nous proposons ici de considérer que toute quête, comme tout discours, nécessite un espace dans lequel se mouvoir. Penser le lieu nous semble propice à recentrer l'étude d'un système complet en une structure appréhendable par les outils de l'imaginaire, mais aussi à faire converger les dialectiques paradoxales qui agitent la pensée de Bataille. Par ailleurs, considérer l'imaginaire du labyrinthe nous permet de situer Bataille dans un espace par lequel le comprendre. Non pas pour l'y contraindre lui et sa pensée, dans un espace clos et réducteur, mais pour lui rendre un espace de jeu et d'interaction.

Celui qui prétend exposer un « système » doit être en mesure d'en montrer la structure, le mécanisme et la fonction, attendu qu'un système est, au sens le plus général, une composition, un assemblage d'éléments divers en totalité¹⁶.

¹⁵ Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, Paris, Gallimard, 1993, (« Le chemin »).

¹⁶ Robert Sasso, *Georges Bataille : le système du non-savoir*, op. cit. p. 11.

Nous chercherons ainsi, à partir de la description que fait Bataille du labyrinthe, à déterminer si cette figure peut mettre en évidence les mécanismes de déconstruction des savoirs et proposer ainsi une esthétique renouvelée pour représenter l'être éclaté dans un monde complexe.

L'étude du labyrinthe bataillien se construira autour de ces trois temps : une structure architecturale comme un lieu ou monument, une structure dynamique, puis l'arène d'une quête mystique effectuée dans le champ esthétique.

Tout d'abord, nous définirons dans une première partie les principaux outils méthodologiques et relevant les principales considérations qui agitent la question du labyrinthe. Ce dernier serait à considérer comme une image mentale ne renvoyant à aucune réalité observable. Le labyrinthe s'apparente donc à une « métaphore sans référent¹⁷ ». Il est une écriture qui s'écarte sans cesse du chemin attendu. Le labyrinthe est la conceptualisation d'un espace complexe de perdition où les axes d'orientation sont nécessairement brouillés. Par ailleurs, le labyrinthe n'est, comme le rappelle Gaston Bachelard, que le fruit des errances « d'un voyageur qui ne trouve pas son chemin¹⁸ ». Il faut comprendre ici, que le labyrinthe n'est pas un lieu dans lequel l'être serait plongé par une entité supérieure, mais est l'espace dérivé de la question que se pose le sujet pensant : *qui est « je »* ? Le labyrinthe naît cette question et le labyrinthe devient la question. Si l'être est plongé dans un labyrinthe, il n'en est pas moins un lui-même et ne peut donc totalement s'y situer¹⁹. L'être se fond à la structure. Le labyrinthe comme construction mentale renvoie

¹⁷ André Peyronie, « Labyrinthe », in *Dictionnaire des mythes littéraires*, éd. Pierre Brunel, Monaco, Éditions du Rocher, 1988.

¹⁸ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948. p. 235.

¹⁹ « En ce sens on n'est jamais ni à l'intérieur ni à l'extérieur du labyrinthe, espace (mais c'est peut-être déjà trop dire) qui ne serait constitué par rien d'autre que cette inquiétude même, mais irrémédiable : suis-je à l'intérieur ou à l'extérieur ? » Denis Hollier, *op. cit.*

à un imaginaire spécifié²⁰ qui trouve ses racines au fondement du mythe de Thésée et du Minotaure. En l'opposant au mythe d'Édipe, nous verrons que le labyrinthe est le lieu de friction entre oubli et mémoire. En remontant jusqu'au mythe grec, nous pourrions observer que le labyrinthe est un système complexe de sens convergents permettant d'interroger les faces diurnes et nocturnes de l'être. Le labyrinthe est décrit par Bataille comme étant la structure fondamentale de la composition de l'être. C'est pourquoi le labyrinthe est avant tout une structure souterraine de l'inconscient permettant de donner de la matière émotive à toutes les angoisses de l'être. Notre approche consistera donc à considérer un système paradoxal et enfoui dans les profondeurs de l'être ce qui nous donnera l'occasion d'observer comment l'imaginaire du labyrinthe prend forme dans le récit et s'inspire des violences primitives. Nous pourrions par ailleurs constater une opposition chez Bataille entre architecture indéfectible et espace d'affranchissement. Cette opposition peut, dans l'œuvre, se traduire par l'opposition entre silence et pensée. Nous verrons que cette dialectique s'opère notamment par la superposition d'une structure pyramidale et d'une structure labyrinthique. Enfin, aborder l'œuvre de Bataille par la métaphore spatiale nous permettra de considérer l'importance de la mémoire et de l'oubli comme deux méthodes conjointes permettant de répondre à la question ontologique. Par essence, l'espace projeté par le labyrinthe échappe à toute appropriation de l'espace et nécessite l'oubli pour s'en affranchir. L'être ne peut sortir du labyrinthe que par la violence de l'oubli, par une mise à mort de la subjectivité.

C'est dans une deuxième partie que nous voulons observer les mécanismes de cette structure dans le récit. L'évaluation de l'existence dans le discours bataillien se

²⁰ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, Montréal, Le Quartanier, 2008. p. 24.

fait par la pensée et se destine à sa mise à mort²¹. La considération de l'être et sa situation dans le labyrinthe nous permettent d'envisager les dynamiques de composition et recomposition de l'espace engendrées par ses différents acteurs. Le labyrinthe critique de Bataille est « le labyrinthe brumeux des « connaissances », le labyrinthe de la société, la confrontation avec le monstre de l'universel²² ». Il s'agira d'étudier comment il décrit et discrédite la culture du projet et la subordination de l'être. Nous verrons que la représentation bataillienne montre comment le labyrinthe se reconfigure autour de centres donnant l'impulsion vers un sommet. Le récit du labyrinthe est tout autant le récit d'une quête personnelle de l'être, que celui d'un jeu complexe engageant des agrégats d'êtres successivement constitués et destitués. Bataille critique ainsi la suffisance et la quête de souveraineté dans le jeu de l'existence sans toutefois pouvoir s'y soustraire. Nous verrons que l'imaginaire du labyrinthe est l'outil de représentation de l'angoisse proactive censée conduire l'être à un extrême qu'il doit atteindre pour admettre la vacuité de sa quête. Nous pourrions constater que l'imaginaire du labyrinthe réconcilie l'être avec la face brûlante du non-savoir. Si le labyrinthe est le récit d'un rêve, il recentre la question autour de la part inaccessible d'un savoir, celle qui reste dans une nuit noire et que l'être ne peut qu'oublier. Il y a ainsi une opposition entre deux régimes, celui de la connaissance et celui de la blessure profonde, celle qui conduit l'homme vers un autre savoir.

Le labyrinthe est un cachot allongé et le couloir des rêves est un rêveur qui glisse et s'allonge. Dans la vie éveillée, l'être qui se glisse dans la crevasse ténébreuse retrouve

²¹ Le labyrinthe est la structure acéphale : il est le sujet mourant.

²² LOUETTE, Jean-François, *Portraits de l'écrivain contemporain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003, (« Essais »). p. 95

des impressions du rêve. Dans cet exploit, conscience onirique et conscience claire se rapprochent, se mêlent²³.

Bachelard nous rappelle également que le voyageur s'introduit toujours dans le labyrinthe à partir d'une fissure. Chez Bataille, la blessure est fondamentale. La blessure révèle, elle dévoile. L'œil projette et déchire le monde. C'est pourquoi le labyrinthe est la mise à mort du système qu'il décrit. L'imaginaire du labyrinthe, s'il est déployé dans un espace et forge la matière, se construit autour de rapport de forces engagés dans le temps. Le temps est institué par les projets des êtres, c'est-à-dire pour Bataille « la remise de l'existence à plus tard »²⁴. C'est pourquoi, le labyrinthe nous apparaîtra comme le dépassement du temps du projet, des sciences et du langage.

Enfin, Bataille évalue et construit ainsi sa propre représentation labyrinthique de l'existence. Nous nous demandons quelles réflexions sur l'esthétique du labyrinthe sont proposées par l'*Expérience intérieure*.

Il nous est impossible de le suivre dans son propre labyrinthe, l'expérience intérieure est une entreprise individuelle qui est menée sans guide²⁵. Pourtant le discours bataillien entend déconstruire un espace occupé et entend provoquer un vide qui pousserait le lecteur à entreprendre une quête. L'*Expérience intérieure* est une mise à mort de nos certitudes mais qui propose néanmoins une méthode, au même titre que le récit de cette méthode appliquée. Si l'expérience ne peut être racontée, la méthode spirituelle qui l'y conduirait, qui amènerait l'être dans son propre labyrinthe, peut être transmise par la poésie. Nous verrons comment le labyrinthe personnel peut conduire à un moment de communion avec le sacré. Il est l'arène de celui qui mène

²³ Gaston Bachelard, *Les terres et les rêveries du repos*, op. cit. p. 252-253.

²⁴ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 59.

²⁵ Il n'y a pas plus de guide qu'il n'y a d'architecte suprême au labyrinthe de Bataille. Le labyrinthe n'a pas d'auteur, ni de père.

une quête contre la part animal de l'homme. Si l'être met à mort la science, la société, s'il met le tout en question, ce n'est que pour rencontrer le monstre au fond du labyrinthe : le Minotaure. L'être dans le labyrinthe est confronté à la question, la face nocturne de son existence incertaine. C'est pourquoi le labyrinthe est le théâtre de l'oubli, un oubli nécessaire au dépassement de l'existence médiatisée. Toutefois, pour le comprendre, il est nécessaire de voir le théâtre de l'oubli, à l'inverse du palais de mémoire, non pas comme un lieu, mais plutôt comme un non-lieu. L'étude de la métaphore architecturale dans *l'Expérience intérieure* nous conduit à proposer le labyrinthe comme l'absence de monument de mémoire. L'oubli est l'ultime violence nécessaire pour échapper à la question. Il est de l'ordre de l'instant, non pas comme un revers malheureux de la mémoire mais comme une négativité sans emploi. Comme celui-ci n'est pas transmissible, le labyrinthe se déconstruit une dernière fois. Nous verrons enfin que chez Bataille, le labyrinthe est une méthode : il est le fil d'Ariane qui se rompt.

I. Figure, mythe et imaginaire du labyrinthe : approche théorique

Cette première partie constitue une approche méthodologique et théorique du labyrinthe. Il s'agit de définir le labyrinthe, d'une part en tant que figure, puis en tant qu'imaginaire et mythe afin d'envisager d'étudier le récit de *L'Expérience intérieure*.

Toute énigme nécessite une clef et nous tenterons de construire le sol théorique de notre étude. Nous souhaitons ainsi élaborer le fil rouge qui guidera notre raisonnement.

Pour cela, nous ne partirons pas de Bataille et de son œuvre mais de la figure singulière du labyrinthe. Il s'agit pour nous de rappeler les intentions à l'œuvre lorsque le labyrinthe est sollicité, mais aussi sa fonction particulière et son rapport paradoxale au récit. Enfin, il convient d'esquisser les logiques et enjeux poétiques qui structurent les récits labyrinthiques.

1. Archéologie d'une figure, d'un imaginaire et d'un mythe

a. Représentations du labyrinthe dans les récits contemporains

Tout d'abord, il convient de nous interroger sur l'importance de la figure du labyrinthe dans les récits contemporains afin d'en dégager les différentes propriétés. Pour cela, il est nécessaire de rappeler que le labyrinthe est avant tout une modalité de représentation du réel :

Le labyrinthe apparaît comme l'une des métaphores les plus aptes à représenter la complexité du monde contemporain et la confusion qui en découle. [...] Tout ce qui semble inextricable, et dont on parvient malgré tout à s'extirper²⁶.

Il n'existe aucun labyrinthe à l'état de nature. La complexité géométrique, architecturale et sa richesse conceptuelle sont de pures constructions humaines. Les itérations de la figure du labyrinthe au XX^{ème} siècle suggèrent que celui-ci apparaît lorsqu'il semble nécessaire aux auteurs de témoigner d'une situation ou d'un espace insondable. Le labyrinthe est le recours de ce que l'on veut désigner par sa complexité. Sous sa forme architecturale, un monument est dit labyrinthe s'il est perçu d'abord par sa grandeur et sa complexité.

L'importance du labyrinthe n'est pas nouvelle, sa figure est présente depuis l'antiquité renouvelant constamment les significations qu'on lui prête. Deux imaginaires dialogiques semblent nous être parvenus, bien qu'il soit compliqué de les traiter isolément. Les premières mentions de labyrinthe apparaissent chez Hérodote, où il décrit le labyrinthe d'Égypte²⁷. Hérodote relate dans

²⁶ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, Montréal, Le Quartanier, 2008. p. 21.

²⁷ Hérodote, *Histoires*, Paris, Les Belles lettres, 1997.

Histoires une construction humaine dépassant les pyramides, impressionnante par sa grandeur et sa complexité. Selon Diodore, ce même labyrinthe semble être la source d'inspiration pour Dédale lorsqu'il décida de construire le labyrinthe crétois pour le roi Minos²⁸. L'origine du labyrinthe est intimement liée à la représentation littéraire que l'on en fait, que ce soit par les récits d'Hérodote ou à travers les allusions des textes anciens au mythe. Le labyrinthe est avant tout une représentation qui s'ancre en littérature et évolue avec elle.

Dans la littérature grecque et latine, par exemple, le labyrinthe est cité toujours en référence au mythe classique. [...] Ensuite, au cours du Moyen Âge, le mythe du labyrinthe est interprété dans une optique chrétienne : son image devient l'allégorie religieuse et morale. [...] A la Renaissance, le mythe perd cette évidente correspondance entre la pensée et la réalité²⁹.

Si le labyrinthe du mythe de Thésée représente une étape dans le parcours du héros, la représentation du labyrinthe devient peu à peu la représentation d'un espace concrétisant une recherche - celle d'une quête de sens.

Dans la littérature contemporaine, le labyrinthe semble occuper une place significative dans les œuvres d'auteurs plus contemporains comme André Gide, Jorge Luis Borges, ou encore Michel Blanchot. Il évoque une énigme à résoudre, un obstacle épineux et un espace de désorientation. Si ses représentations ont varié, il n'en reste pas moins une figure intarissable. Le labyrinthe, ou la représentation d'un espace labyrinthe est, dans les récits plus modernes, non plus conçu comme un

lieu de passage capable de nous diriger vers la destination finale, mais il est le monde réel où nous habitons et que

²⁸ La difficulté d'isoler les premières itérations en littérature et en architecture du labyrinthe est mise en avant dans Taillade Nicole. *L'œuvre littéraire et le labyrinthe (Le Château de F. Kafka, L'Aléph de J.L. Borges, L'Emploi du temps de M. Butor)*. In : *Littératures* 31, automne 1994.

²⁹ Giuseppe Lovito, « Le mythe du labyrinthe revisité par Eco théoricien et romancier à des fins cognitives et métaphoriques », *Cahiers d'études romanes. Revue du CAER*, juillet 2013, p. 345-357.

nous devons apprendre à connaître pour chercher à le dominer, en donnant un sens à chaque choix de parcours que nous allons faire pour le traverser³⁰.

Au XXème siècle donc, le recours à la figure du labyrinthe semble s'éloigner de la conception religieuse et spirituelle dans laquelle la religion chrétienne avait contraint les règles de déambulations et de jeu, pour en imposer un salut chrétien avant de proscrire cette même figure comme lieu de luxure.

Il faut ici suggérer que le labyrinthe bien, qu'absent de la nature, soit une modalité de représentation d'un réel vécu et défini par le sujet ou l'auteur. Le labyrinthe est matière, il devient matière puisque qu'il devient le lieu dans le récit – dans le discours, d'une réappropriation de la matière sujette au jugement moral et politique. Son influence sur les récits s'explique par la nécessité des auteurs à se projeter et à représenter un monde toujours plus fragmenté devant la multiplication des choix et l'effondrement d'une boussole idéologique, morale et religieuse. Sa nature fondamentale d'espace insaisissable et composé d'intrigues présumées inextricables en fait un modèle de représentation et un espace de projection en adéquation avec l'évolution du monde contemporain. En effet, si les technologies et la démultiplication des idéologies complexifient notre rapport au monde, la position de l'être est sans cesse contestée et l'oblige à faire des choix parmi la multitude des possibilités qui se dressent devant lui. Ceci explique, ou s'explique, notamment par l'importance que gagne le dispositif labyrinthique dans les sciences expérimentales. L'auteur est projeté dans un réel en perpétuelle reconfiguration qui repose sur une mise en pratique et technique des enjeux métaphysiques développés par la philosophie. Pour ce qui est de Bataille, son article

³⁰ Giuseppe Lovito, « Le mythe du labyrinthe revisité par Eco théoricien et romancier à des fins cognitives et métaphoriques », *op. cit.* p. 345-357.

critique « Labyrinthe³¹ » repose avant tout sur une analogie entre le labyrinthe comme représentation des structures biologiques et des structures politiques. Le labyrinthe permet ainsi de se projeter dans une réalité aux possibilités de définitions infinies en fournissant un dénominateur commun à un système complexe et éclaté. Ceci correspond ainsi à une « effraction du réel³² » : il ne s'agit pas pour les auteurs d'échapper au réel mais de s'y confronter.

C'est pourquoi, une des premières caractéristiques du labyrinthe est son appartenance aux entrailles du monde : il est un labyrinthe des profondeurs. Il ne se propose pas dans la littérature contemporaine comme une alternative viable, un monde-autre : il est une plongée dans la réalité complexe de l'univers, ses souterrains, comme l'a mis en évidence Bachelard³³. Il permet de penser l'infini, le fragmenté, le complexe, le multiple et entretient des rapports intimes et structurants avec notre représentation du réel. Le labyrinthe est ainsi la figure de l'altérité.

De ce fait, la figure du labyrinthe est avant tout une modalité de l'esprit et le fruit de l'imagination. En ce sens, nous pouvons lui prêter les trois fonctions élémentaires de l'imagination : l'une compensatrice, l'une émancipatrice, et l'une révélatrice³⁴. La figure du labyrinthe correspond donc à la nécessité de compenser un modèle de représentation et de construction de récit inefficace. Notre étude doit ainsi prendre en compte, non seulement l'objet de cette représentation, mais aussi les modalités par lequel le labyrinthe configure, ou est configuré par le discours.

³¹ Georges Bataille, « Le Labyrinthe », V, 1936 1935, (« Recherches philosophiques »).

³² L'expression est ici reprise à Dominique Rabaté et Laurent Demanze dans l'ouvrage : *Emmanuel Carrère : faire effraction dans le réel*, Paris, POL, 2018.

³³ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948.

³⁴ Christian Chelebourg, *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Nathan, 2000, (« Fac Littérature »). p. 10.

Nous avons évoqué l'un des enjeux majeurs de la figure du labyrinthe au XX^{ème} siècle : le labyrinthe n'émancipe pas le sujet du monde qui l'entoure mais sublime sa position incertaine face à un espace qui le déborde. Sa mise en récit par l'auteur semble correspondre à la nécessité de se fournir une issue en recréant les règles d'une épreuve mythique qui serait à la base d'une tentative de définition du réel. Si de prime abord le labyrinthe condamne, il semble offrir un lieu d'affranchissement qui représente l'aboutissement d'une quête héroïque³⁵. En ce sens, s'il est un lieu d'égarement, il représente plus une énigme à résoudre qu'une prison et de ce fait, le lieu d'affranchissement.

L'être est dans le monde *si incertain* que je puis le projeter où je veux, hors de moi. C'est une sorte d'homme maladroit – qui ne sut pas déjouer l'intrigue essentielle – qui limita l'être au moi. En effet, l'être exactement n'est nulle part et ce fut un jeu de le saisir divin au sommet de la pyramide des êtres particuliers. [L'être est « insaisissable », il n'est jamais « saisi » que par erreur ; l'erreur n'est pas seulement aisée, dans ce cas, c'est la condition de la pensée³⁶.

Le labyrinthe est un lieu dans lequel nous pénétrons par une porte dérobée, comme dans un rêve, et toute sortie est contestée par l'absence de représentation effective de sa conclusion. Pourtant, le labyrinthe est un espace révélateur en ce qu'il représente une porte, un passage qui conduit vers des dimensions invisibles. Très souvent, le labyrinthe conduit vers une vérité intérieure, personnelle, jusque-là demeurée dans l'inconscient et qui abolit les prétentions. Il structure notre représentation et les modalités de l'exploration des profondeurs et des méandres de l'être³⁷.

La figure du labyrinthe nous apparaît comme une représentation parfaite de l'imagination même, tantôt son

³⁵ Thésée est le seul véritable héros à avoir affronter le Minotaure.

³⁶ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, *op. cit.* p. 98.

³⁷ Le développement du titre du chapitre consacré par Bataille au labyrinthe est par ailleurs révélateur : « Labyrinthe (ou composition de l'être).

outil, tantôt sa métaphore. Le labyrinthe du XX^{ème} siècle met en scène un système comparable à celui de l'activité de la psyché humaine. Les forces créatrices qui donnent naissance au labyrinthe sont par essence imagination pure déployée sur le monde. Ses forces donnent corps aux formes et à la matière pensante. Le labyrinthe est ainsi création totale de l'esprit cherchant à agir sur le réel. Son imaginaire répond à « la grande fonction irréaliste de la conscience »³⁸. Il représente une tentative pour rétablir un équilibre entre l'auteur et le monde qui le compose ou dans lequel il est plongé.

Une hypothèse pour nous serait donc de considérer la figure du labyrinthe comme réappropriation de l'espace, bien que cette réappropriation soit paradoxale puisque le labyrinthe répond à des logiques intrinsèquement fallacieuses. Il se destine à égarer et épuiser grâce une dépense à perte de la conscience. Ainsi, le labyrinthe structure les récits comme pour répondre à une tentative d'ordonner ce que l'on ne peut pas ordonner.

b. Une « métaphore sans référent »

Le labyrinthe, pris pour sa capacité à représenter la matière et l'espace, permet ainsi une « archéologie psychologique »³⁹ et renvoie aux représentations de l'inconscient au XX^{ème} siècle. Sa figure n'échappe pas à l'influence de la psychanalyse. L'inconscient que mobilise Bataille dans *L'Expérience intérieure* s'appuie sur celui développé par Lacan à partir des travaux linguistiques des structuralistes et proposant une définition de l'inconscient comme un système langagier : l'inconscient serait structuré comme un langage⁴⁰.

³⁸ Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1986. p. 13.

³⁹ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, op. cit. p. 236.

⁴⁰ Christian Chelebourg, *L'imaginaire littéraire: des archétypes à la poétique du sujet*, op. cit. p. 98.

Le labyrinthe serait une tentative de représentation, d'une part de matérialisation, et d'autre part, de mise en émotion de la structure obscure, profonde et multiple de cet inconscient. La mobilisation du labyrinthe et sa mise en récit agirait comme une reconquête de la conscience sur sa part obscure⁴¹ dans un effort de communication, c'est-à-dire l'expression à la fois de la nécessité, et de l'intention du sujet voulant se reconnecter avec lui-même. A travers l'acte langagier qu'il suppose, le labyrinthe ouvrirait ainsi des brèches sur l'esprit en proposant une exploration ou le récit de cette exploration.

Un homme est une particule insérée dans des ensembles instables et enchevêtrés⁴².

Nous pourrions ici avancer que solliciter la figure du labyrinthe est avant tout mobiliser la langue afin de définir ce qui échappe à notre conscient. Cette double restructuration de l'espace est l'activité du sujet interrogeant, non seulement sa composition propre, mais aussi sa place dans une composition plus grande. La proposition de Bataille dans l'article « Labyrinthe » est de représenter l'intrication de l'être à différentes échelles et selon plusieurs coupes transversales concurrentes et simultanées. Il s'agit de rendre compte, à travers une figure admettant l'altérité et la perte de repère, ce que le récit peut difficilement concilier sans se perdre. L'imagination répond ici à la nécessité de médiatiser le sujet et le monde. Cette reconquête est à la fois ce qui sera le point de départ d'une quête identitaire et d'une quête ontologique.

La recherche d'ipséité serait manifestée de manière active dans les représentations du labyrinthe. Ces dernières évoqueraient des tentatives pour se situer dans le monde

⁴¹ L'inconscient, par définition, échappe à la part consciente de la psyché. Il demeure ainsi une part de nous-même insondable.

⁴² Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 100.

tout en cherchant à reconquérir sa propre part obscure. Ainsi, le langage marque et définit le monde vécu par la conscience. Il projette des savoirs et s'approprie l'espace hors du temps. Si le sujet pensant est perdu, s'il se sent comme tel, le labyrinthe exprime cette désorientation et cette déconnexion avec l'objet visé. L'image du labyrinthe, comme le souligne Bachelard représente deux expériences similaires et pourtant différentes :

Et quelle étrange concrétion du langage nous fait employer le même mot pour deux expériences si diverses : perdre un objet, nous perdre nous-mêmes⁴³.

L'imagination cherche donc à compenser ce que l'esprit ne peut appréhender comme unité. Le récit de l'expérience labyrinthique met en scène et organise le discours, autour d'un mouvement qui conduit le protagoniste à interroger la peur de l'indéfinissable. L'imagination comble l'insuffisance du langage lorsque celui-ci est incapable d'appréhender un objet qui lui échappe.

Toutefois, le labyrinthe ne peut compenser l'angoisse de cette insuffisance : il l'incarne. Le labyrinthe représente alors le référent linguistique idéal pour projeter le sujet jusqu'à la frontière du langage – jusqu'à un extrême de ce qu'il est possible de définir. Le labyrinthe symbolise la frontière confuse entre le concevable et l'inconcevable. Il tente de représenter ce qui n'est pas représentable ou absent de la réalité objective.

Le labyrinthe est, selon André Peyronie « une métaphore sans référent⁴⁴ ». En ce sens, il ne renvoie à aucune architecture isolable et identifiable dans son ensemble par le sujet. Il s'apparente ainsi à une concession de l'esprit. Plus encore, s'il est incapable de se rapporter à un référent, qui par définition se dérobe, l'acte langagier qui

⁴³ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, op. cit. p. 237

⁴⁴ André Peyronie, « Labyrinthe », in BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988.

sollicite le labyrinthe ne peut être que l'aveu de l'échec de la quête dont il manifeste le besoin. Le labyrinthe n'est donc pas plus identifiable et isolable que l'objet auquel il se substitue. Il ne s'impose jamais comme une architecture appréhendable précisément parce qu'il est toujours en construction et que ses intrigues restent inlassablement à être dénouées par et dans le récit. Le labyrinthe est le compromis sur un espace en construction, en dénouement et en définition, que l'on ne peut appréhender mais simplement supposer : il n'est jamais fini mais toujours vécu par le sujet.

Ce qui reste au langage est par conséquent sa fonction expressive. L'expression d'une expérience labyrinthique ne parvient pas totalement à compenser le manque du langage, il est un compromis, sinon une matérialisation de son angoisse.

Mais à chacune de ses démarches l'angoisse l'accompagne ; l'angoisse naît des objets qu'on lui dérobe ; elle est la projection d'un vide plus grand à l'occasion du vide limité dont elle donne la peur ; elle tire de l'effroi qu'elle provoque le pressentiment d'un effroi illimité et la vue claire de ce qui le rend inévitable [...] [L'horreur] non plus ne s'arrête pas ; elle est toujours plus forte que ce qu'elle se laisse saisir⁴⁵ [...]

Son récit se caractérise par l'expérience restant à faire de celui-ci et sa finalité pose problème. Si le labyrinthe exprime, ce n'est que l'impuissance inhérente à son recours. Les récits des expériences labyrinthiques anticipées par le sujet pensant proposent des explorations, c'est-à-dire le mouvement du sujet vers un objet incertain.

J'existe – autour de moi, s'étend le vide, l'obscurité du monde réel – j'existe, je demeure aveugle, dans l'angoisse : chacun des autres est tout autre que moi, je ne sens rien de ce qu'il sent⁴⁶.

Fondamentalement, l'être chez Bataille est pris dans un rapport d'analogie avec l'espace. L'être est dans le monde

⁴⁵ Maurice Blanchot, *Faux pas*, GALLIMARD., Paris, Gallimard, 1943. p. 49.

⁴⁶ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 83.

incertain, il se projette sans toutefois pouvoir se situer, se définir et expliquer la nature des relations qu'il entretient avec autrui. Il appartient à un tout, mais ne comprend pas ce qui le rend unique.

Le labyrinthe ne peut qu'exprimer l'incertitude de cette situation, que le manque et l'angoisse, puisque la communication de l'être avec l'objet, médiatisée, ne s'effectue pas en plein mais en creux ; non pas à partir d'un être fini mais à partir de sa part manquante. Si le sens est la continuité du discours, comme si le sens pouvait être érigé en un lieu, le labyrinthe déjoue cet espace, le défait ; disons que le labyrinthe disloque l'espace pour bien indiquer que cette défection du sens n'est pas la constitution d'un nouveau lieu mais la mise à mort de celui-ci. La figure du labyrinthe employée par le langage dénonce sa propre architecture.

Pour cause, l'être ne peut se connaître dans son ensemble : sa part consciente ne peut déjouer les détours du labyrinthe de l'inconscient, de ce qui échappe et se dérobe. De sa plongée dans l'inconscient, le Thésée moderne ne peut pas ramener dans le domaine du langage ce qui échappe à celui-ci. De ce fait, l'étude des structures labyrinthiques dans les récits contemporains ne peut être que l'étude des déformations de la réalité objective par le truchement du récit d'un rêve.

Le récit d'un tel rêve, structuré par l'archétype du labyrinthe, ne permettrait en ce sens que d'émuler le désarroi d'un voyageur⁴⁷ qui ne trouve pas son chemin et lui fournir une arène dans laquelle ses angoisses pourraient s'épuiser. Nous devons croire à un espace structuré mais ne pouvons en témoigner. Le récit labyrinthique prend à charge une nécessité nouvelle des auteurs à transposer leurs récits dans des structures assumées obscures. Cette démarche moderne accompagne l'effondrement de la vérité scientifique,

⁴⁷ Nous reprenons ici l'expression de Bachelard.

la certitude du divin et la mort de la souveraineté individuelle. Devant l'absence d'un référent absolu, nous sollicitons des modèles représentatifs que nous savons lacunaires afin d'envisager les modalités de déplacement du sujet dans le monde.

c. Entre imaginaire et mythe

La figure du labyrinthe est complexe, multiple et par essence aporétique. Dans *Mythe et écriture : la nostalgie de l'archaïque*, André Siganos désigne le labyrinthe comme une figure « polymorphe⁴⁸ » qui peut représenter différents objets ou situations du réel. En effet, il ne désigne pas seulement un espace mais, dans le langage courant, peut renvoyer à la difficulté à démêler une épreuve endurée et la tentative de surmonter cet obstacle. L'héritage du labyrinthe mythique fait ainsi surgir, dans cette figure géométrique, une entreprise héroïque, ou tout du moins persévérante. L'expérience labyrinthe reste toujours à faire, plus encore, les labyrinthes restent toujours à être construits et déconstruits.

Pour Bertrand Gervais, le labyrinthe est un « imaginaire spécifié⁴⁹ » invoquant des sens convergents dont le matériau est d'origine mythique. Le labyrinthe ne se suffit donc pas à lui-même mais est pris dans un « ensemble convergent de figures⁵⁰ », qu'il convient de prendre en compte afin d'en comprendre toute sa complexité. Pour étudier les logiques de cette imaginaire et les mécanismes de la figure labyrinthe, nous devons comprendre comment celles-ci se manifestent dans les récits. Si ces derniers participent et sont configurés par un imaginaire collectif dérivé du mythe littéraire, chaque auteur réinvestit cet

⁴⁸ André Siganos, *Mythe et écriture : la nostalgie de l'archaïque*, Paris, Presses universitaires de France, 1999. p. 44.

⁴⁹ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, op. cit. p. 24.

⁵⁰ *Ibidem* p. 23.

imaginaire afin de situer son expérience personnelle. Toutefois, il convient de s'interroger : existe-t-il réellement un mythe du labyrinthe ?

A l'origine de la représentation labyrinthique, nous trouvons un effort archéologique et fondateur opéré par les auteurs inscrivant le labyrinthe comme figure structurante de leur récit. L'imaginaire qui en découle puise dans une constellation de figures signifiantes alimentant ainsi la richesse interprétative.

La mémoire archaïque peuple notre psyché de figures [...] dont l'origine remonte à l'aube de l'humanité. Leur ensemble constitue un inconscient collectif parmi lequel nous allons puiser les images qui, alimentant notre « fantaisie créatrice », sont à la source de nos rêveries ordinaires comme des productions artistiques les mieux élaborées⁵¹[.]

Cet inconscient collectif élabore un système à partir des figures contingentes au mythe du labyrinthe, des « archétypes », parmi lesquels on retrouve Thésée, le Minotaure, Ariane et Dédale, chacun assurant un rôle dans l'exégèse du mythe.

Toutefois il est important de soulever qu'à l'origine, le labyrinthe ne constitue pas un mythe mais une étape dans le récit fondateur d'Athènes. Le labyrinthe ne préfigure Thésée qu'en tant que prison pour le Minotaure et lui fournit donc l'arène nécessaire pour devenir un héros.

L'utilisation des archétypes qui entourent la figure du labyrinthe révèle une volonté de participation mystique de l'homme à travers l'activité symbolique de ses travaux. L'homme attribue à la nature les contenus de son propre inconscient⁵² et le labyrinthe synthétise cette confusion.

⁵¹ Christian Chelebourg, *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poésie du sujet*, op. cit. p. 21.

⁵² Le labyrinthe déborde l'être : à la fois la modalité de sa constitution mais aussi de son appartenance aux ensembles plus grand. Cette caractéristique est assumée chez Bataille puisque son labyrinthe semble être multiple et composé. De plus, Bataille invoque une structure pyramidale qui reste fondamentalement et structurellement labyrinthique mais permet d'évoquer les divers degrés d'intrication de l'espace labyrinthique.

Les mythes fondateurs sont au centre de ce réseau d'archétypes. Lacan définit ainsi les mythes comme des

expressions symboliques de ce drame intérieur et inconscient de l'âme, qui devient connaissable à la conscience humaine par la voie de la projection, c'est-à-dire se reflétant dans les phénomènes naturels⁵³.

Cette définition, malgré les réserves, peut nous être ainsi doublement utile : d'une part pour comprendre la participation d'un auteur au réservoir mythique mais aussi afin d'approcher les théories dont Bataille s'inspire.

En ce qui touche les hommes, leur existence se lie au langage. Chaque personne imagine, partant connaît, son existence à l'aide des mots. Les mots lui viennent dans la tête chargée de la multitude d'existences humaines – ou non humaine – par rapport à laquelle existe son existence privée. L'être est en lui médiatisé par les mots, qui ne peuvent se donner qu'arbitrairement comme « être autonome » et profondément comme « êtres en rapport⁵⁴ ».

Le mythe quant à lui correspondrait à une

prélogique, d'une logique dit conflictuelle, mariant sans effort, par ce qui n'est pas un raisonnement, les contradictions⁵⁵ [...]

Si l'on cherche une origine au mythe du labyrinthe, celle-ci serait liée aux écrits de la Grèce antique et cet héritage contamine les représentations plus modernes du labyrinthe. Il est peu de labyrinthes envisageables sans les protagonistes du mythe et il est peu de labyrinthe dans la littérature contemporaine sans Minotaure comme figure centrale – Bataille n'échappant pas à cette caractéristique. Le mythe est ainsi constitué comme un symbole, lui-même composé par différents mythes participant à engager des significations parfois contradictoires qui appellent une exégèse. Ce mythe, à travers le paradoxe de complexité et de transparence, confère au récit une épaisseur sémiologique

⁵³ Jacques Lacan, cité in , Christian Chelebourg, *L'imaginaire littéraire: des archétypes à la poétique du sujet*, op. cit. p. 27.

⁵⁴ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p.99.

⁵⁵ André Siganos, *Questions de mythocritique : dictionnaire*, éd. Danièle Chauvin, Paris, Imago, 2005.

qui lui permet de structurer les rêveries personnelles dans l'espace collectif⁵⁶. Le décor mythique du labyrinthe constitue

le moyen par lequel toute littérature touche et communique en chaque lecteur avec ce qui est à la fois le plus intime et le plus universel⁵⁷.

Le mythe grec comporte aujourd'hui, et ce malgré sa perte d'autorité religieuse, une puissante portée ontologique ne servant plus à instituer, mais à questionner. Il y a, par ailleurs, une double activité lorsque l'on remobilise le « mythe littéraire » en actualisant son propos et s'inscrivant dans sa continuité pour en opérer une réinterprétation où l'auteur réécrit à partir de ce mythe son propre « mythe littérisé⁵⁸ ».

Il serait légitime de s'interroger sur le mythe auquel Bataille se réfère dans *L'Expérience intérieure* : le labyrinthe est-il une nécessité du mythe du Minotaure ou bien le labyrinthe est-il pris pour cible ? Ces figures sont devenues difficilement dissociables tant elles incarnent l'altérité. Prendre le labyrinthe comme point de départ nous semble être le moyen d'investir *L'Expérience intérieure*, non seulement à partir de son imaginaire brut, son mythe et la constellation des figures mobilisées – qu'elles soient centrales ou convoquées, mais aussi à partir du labyrinthe comme potentiel système assurant l'intégrité, le fonctionnement et la direction du récit.

⁵⁶ Chaque actualisation de la figure s'inspire de l'inconscient collectif et le nourrit à son tour.

⁵⁷ Gilbert Durand, cité in Christian Chelebourg, *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, op. cit. p. 76.

⁵⁸ André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, Presses universitaires de France, 1993. p. 32

2. De la structure au récit

a. Architecture et métaphore spatiale

D'une géométrie vient un récit, une modalité de l'espace qui devient architecture. La figure du labyrinthe est une représentation de l'espace et de sa nature insidieuse.

Son image, comme nous la concevons instinctivement, renvoie à une géométrie éclatée et irrégulière⁵⁹. L'agencement de cet espace ne répondrait à aucune logique qui soit appréhendable par celui qui en fait l'expérience. En considérant l'errance d'un individu dans un labyrinthe sans architecte, il nous faut voir le labyrinthe comme un système irrégulier et complètement hermétique pour le sujet. L'être se réveille dans le labyrinthe et y fait l'expérience de l'indéfini. Ses tâtonnements dans l'inconnu l'amènent à faire des choix, ceux de la direction à adopter, sans pouvoir se diriger vers un objet précis. Le voyageur n'a pas de destination : aucun chemin ne se dressera devant lui comme une évidence pour le conduire vers la sortie.

Le labyrinthe à ligne brisée multiplie, quant à lui, les choix à faire et il rend le voyageur, du fait de ses propres erreurs de jugement, responsable de son destin⁶⁰.

Nous devons considérer les premières dynamiques du labyrinthe comme les conséquences de la dérive du sujet laissé à l'abandon. L'absence d'architecte, et donc l'absence de Dédale dans les représentations, est ici fondamentale pour comprendre comment le labyrinthe se propose d'être une modalité de représentation d'un monde post-nietzschéen. L'angoisse labyrinthique, avant de se confronter à l'étouffement par la masse, est initialement

⁵⁹ Nous devons préciser ici que nous évoquons les labyrinthes aux lignes brisées, c'est-à-dire ceux dont la complexité repose sur la pluralité des choix possibles. Il existe des labyrinthes à tracé unique.

⁶⁰ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, op. cit. p. 12.

intérieure et vécue dans la solitude la plus profonde. L'errant assure la cohérence première du labyrinthe : il structure l'espace en décidant du chemin à emprunter.

Pour Denis Hollier « [l]'image du monde est prise dans une analogie architecturale⁶¹ ». D'un système, nous pouvons considérer une architecture comme force constituante de l'unité structurelle. Aborder le labyrinthe comme une architecture reviendrait à supposer qu'une logique assure la tenue de l'espace qu'il occupe. De ce fait, l'architecture concentrerait le maintien d'une unité dans un espace en dérive. Une architecture élémentaire et irréductible suppose donc une logique de survie reposant sur son imperméabilité et le rejet de l'altérité. L'architecture, si elle assure l'unité, se refuse à toute contamination extérieure. De ce fait, l'architecture n'imité pas le réel, elle le masque. Toute imitation reviendrait à admettre l'altérité or, tout système exclut ce qui lui est extérieur. Par le maintien de ses lois internes et structurantes, l'architecture assure la vie et écarte de la mort, elle repousse les affres du temps. C'est pourquoi toute institution établit des limites ou frontières en plus d'interdits qui assurent l'intégrité de sa structure.

Le labyrinthe, cependant, ne peut s'établir en un point, il n'est ni localisable ni démontrable. L'expérience du labyrinthe ne peut que se faire en son sein, au cœur de sa logique⁶². Or, nous avons évoqué que la figure labyrinthique était précisément un compromis en charge de la complexité mais aussi l'intrication des échelles et différentes coupes transversales opérées sur le réel. Le labyrinthe donc, réfute la métaphore architecturale en absorbant l'altérité et la multiplicité au sein de ses propres règles : il intègre le mouvement.

⁶¹ Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, Paris, Gallimard, 1993, (« Le chemin »). p. 70.

⁶² Ce qui représente une première impossibilité chez Bataille : communiquer l'expérience du labyrinthe.

L'expérience labyrinthique repose sur l'expérience du temps et de l'espace sans repère. Elle est caractérisée par l'expérience vécue par le sujet au temps de la subjectivité, c'est-à-dire au temps présent, et ne permet donc pas de naviguer en direction d'un objet défini. La logique labyrinthique exclut l'architecture comme elle met à mort sa propre logique.

Par ailleurs, le Thésée du mythe d'origine ne surmonte pas seul l'épreuve du labyrinthe, il est conduit grâce au fil donné par Ariane, qui le reçoit elle-même de Dédale. Sans méthode, sans continuité, l'être est destiné à plonger au cœur du labyrinthe à s'abandonner à sa logique de destruction. Le fil d'Ariane assure à Thésée la mémoire et la reconnaissance des motifs de la structure⁶³. Le fil tendu représente la continuité de la mémoire contenant l'unité du sujet et l'empêchant d'être réduit à néant. Cela nous permet d'avancer que Thésée déjoue le piège du labyrinthe par la ruse et ne peut être considéré vainqueur de son énigme que par le truchement et l'intervention de Dédale. Dans le labyrinthe de Bataille, l'être ne possède pas de fil conducteur immuable. L'être doit affronter le néant et lutte pour sa survie en tentant de le rejeter au-dehors. Afin de prétendre à une sortie, il faudrait accéder à une vérité extérieure au labyrinthe et se souvenir de sa constitution. Ceci nous permettrait d'opérer une opposition entre labyrinthe et palais de mémoire.

L'art de la mémoire implique la possibilité de se déplacer dans l'espace d'une façon rationnelle, de connaître son chemin et d'en anticiper les résultats : « Si nous voulons nous rappeler beaucoup de choses, nous devons nous munir d'un grand nombre de lieux. Condition essentielle : les lieux doivent former une série et on doit se les rappeler dans l'ordre, de façon à pouvoir commencer à partir de n'importe quel locus dans la série et avancer ou reculer avec lui⁶⁴ ».

⁶³ Ce même fil d'Ariane n'est pas donné aux auteurs contemporains projetés dans un monde où aucune vérité n'est absolue.

⁶⁴ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, op. cit. p. 32. Bertrand Gervais cite ici David Yates, *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1966.

Or nous avons évoqué que le labyrinthe répond à une logique de destruction des motifs et donc à une logique d'irrégularité. Si Hérodote décrit le palais d'Égypte comme un labyrinthe, c'est bien parce qu'il ne peut saisir son architecture dans son ensemble. Si l'être ne peut se souvenir des lieux qu'il rencontre, il se perd. Le récit du labyrinthe est une

Écriture qui ne se rapporte pas à soi, qui ne se replie pas sur soi, mais constamment s'écarte du droit chemin qu'on attend d'elle. Le labyrinthe n'est donc pas un objet, un référent⁶⁵.

Le récit du labyrinthe ne peut être l'érection de son propre monument. Il ne conduit pas à perpétuer sa mémoire mais est l'écriture de sa perte. L'expérience vécue doit être celle du temps présent et n'assure pas la condition de sa mémoire. Bien au contraire, le récit labyrinthique déploie une logique de l'oubli sur le récit en acceptant sa condition et théâtralisant la perte.

b. Le labyrinthe : du rêve brumeux au récit confus

A l'origine du récit labyrinthique, il y a l'intuition de son expérience vécue dans un état second de la conscience. L'expérience est d'abord éprouvée par la conscience sous la forme d'impressions et le récit correspond à la constitution de la matière susceptible de les recueillir. Le rêve de l'exploration labyrinthique est la conséquence de l'irruption de l'angoisse dans le domaine du repos. Il commence lorsque toute architecture s'effondre. L'angoisse surgit à l'être lorsqu'il n'a plus de repère, c'est-à-dire lorsqu'elle est « la projection d'un vide plus grand à l'occasion d'un vide limité dont elle donne la peur⁶⁶ ». La

⁶⁵ Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, op. cit. p. 111.

⁶⁶ Maurice Blanchot, *Faux pas*, op. cit. p.49.

psychanalyse révèle une profonde blessure de l'homme : il ne contrôle ni son intégrité, ni son élan vers le monde⁶⁷. Le rôle du psychologue est de rendre appréhendable le labyrinthe intérieur de son patient afin de le guider vers le dénouement de son intrigue en lui confiant une méthode⁶⁸. L'angoisse labyrinthique est l'effondrement premier de l'intégrité humaine, c'est-à-dire de la psyché humaine. L'angoisse est incertitude et amène une remise en question des logiques jusqu'alors admises comme immuables.

Dès lors qu'il doute, l'homme commence à se demander « suis-je à l'intérieur ou à l'extérieur⁶⁹ ? ». A partir de cette interrogation, Bataille affirme : « Sans cette réponse, l'homme est dépossédé des moyens d'être un tout, c'est un fou égaré, une question sans issue⁷⁰ ». L'angoisse lui vient de son incapacité à faire ressurgir les faits, les ordonner dans le récit en leur attribuant un début, un milieu et une fin. C'est pourquoi les récits labyrinthiques ne confondent pas seulement les repères spatiaux mais aussi la représentation de la durée. Les différentes échelles se confondent et le sujet ne peut démêler l'infiniment grand et l'infiniment petit⁷¹. Puisqu'il oppose vie claire et nocturne, conscience et inconscient : le labyrinthe dans les récits se conduit toujours sur deux temporalités confondues dans le geste poétique. D'une part, l'être faisant l'expérience du labyrinthe puis le récit en construction de cette expérience. L'acte narratif de l'auteur correspond à

⁶⁷ Pour Sigmund Freud, lorsque l'homme n'est plus maître de sa propre demeure.

⁶⁸ « Pour un peu, on ferait un plan du labyrinthe de nos nuit, comme le psychologue, avec des cloisons en chicane, construit un « labyrinthe pour étudier le comportement des rats. » » Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, op. cit. p. 235-236.

⁶⁹ Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, op. cit. p. 111.

⁷⁰ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 37.

⁷¹ Gaston Bachelard fait l'étude de ces impressions disproportionnées dans les récits en mettant en avant leur dimension suggestive dans le rapport entre auteur et lecteur, *La terre et les rêveries du repos*, op. cit.

la volonté d'attribuer un espace à l'expérience dans le discours.

Par le récit, l'auteur cherche à légitimer ses rêves et en transmettre ses enseignements. De cette tentative, il ne peut en espérer aucun succès, si ce n'est celui de les sortir du domaine du rêve pour les interpréter par la raison. Les récits présenteraient tous une part labyrinthique dans leur exécution ou leur déroulé, comme si la figure labyrinthique allait par nature avec toute tentative de conter les rêveries personnelles d'un auteur. Précisément, le labyrinthe est au cœur de notre mode de représentation du monde et de la manière dont chacun tente d'y évoluer. Pourtant, tous les récits n'intègrent pas la figure du labyrinthe, en puisant dans son imaginaire riche et partagé par tous, sans en faire l'outil de la communication.

En ce sens, *L'Expérience intérieure* est un récit à demi-conscient qui tend à accepter la logique labyrinthe en la perpétuant jusqu'à l'extrême du possible. Bataille a l'intuition du labyrinthe et peut la formuler et s'en servir dans son processus d'écriture. Il l'intègre comme modalité du sujet en acte. Devant l'incapacité à conter son expérience, l'auteur du récit cherche à recréer de toute pièce un espace labyrinthique pour provoquer le lecteur dans son propre labyrinthe ⁷². Le langage manque, « [e]t, naturellement, tout ce que la vie claire nous enseigne nous masque les réalités oniriques profondes⁷³ ». L'auteur éprouve une difficulté voire une impossibilité à conter l'expérience qui doit être vécue et non médiatisée. Pour comprendre les récits labyrinthiques, il faut inverser les mécanismes du récit : ne plus comprendre l'angoisse comme la conséquence

⁷² Nous pouvons considérer l'illustration suivante : le sujet cherche à rejoindre le centre d'un labyrinthe mais est sans cesse repoussé vers ses bords. La quête devient une quête contre et avec le temps. L'objet (le centre idéalisé) s'efface pour ne laisser que le mouvement : le sujet est ainsi dépossédé et confronter à son propre labyrinthe.

⁷³ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, op. cit. p.235.

de son environnement oppressant, mais le labyrinthe comme produit du rétrécissement du champ de vision du sujet.

Ces énoncés ont une obscure apparence théorique et je n'y vois aucun remède sinon de dire : « il faut saisir le sens du dedans ». Ils ne sont pas démontrables logiquement. Il faut vivre l'expérience [...] Ce n'est que du dedans, vécue jusqu'à la transe, qu'elle apparaît unissant ce que la pensée discursive doit séparer⁷⁴.

Le lecteur doit devenir matière hésitante, il doit devenir à son tour sujet. L'angoisse est la condition pour rentrer dans le labyrinthe et en jouer le jeu.

Le récit du labyrinthe assumerait donc la fonction de « fissure ⁷⁵ », non pas pour éveiller le lecteur mais l'introduire à cette méthode de méditation. C'est pourquoi ces récits se construisent autour de bâtisses incertaines et éprouvantes, afin de mener le lecteur à l'angoisse et le vertige⁷⁶. Il s'agit de créer la sensation du mouvement et cette nécessité donne lieu à une poétique particulière du labyrinthe reposant sur l'élaboration d'images aux dimensions disproportionnées dont l'arrangement serait désordonné.

c. Logiques d'investigation

Quelle est la fonction du récit labyrinthique si celui-ci n'a pas pour fonction d'organiser et de prétendre pouvoir documenter l'expérience ?

Nous pouvons désigner deux types de tracé labyrinthique à travers les siècles⁷⁷. D'une part, un tracé à ligne unique qui correspondrait principalement aux représentations chrétiennes dont le parcours n'est valorisé que par

⁷⁴ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 21.

⁷⁵ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, op. cit. p. 242.

⁷⁶ Le vertige survient de la disproportion des rapports de valeurs. A cela, Bataille ajoute l'horreur et le dégoût.

⁷⁷ Les labyrinthes ont été décrit par Umberto Eco dans Umberto Eco et Hélène Sauvage, *De l'arbre au labyrinthe [études historiques sur le signe et l'interprétation]: essais*, Paris, Librairie générale française, 2011. p. 84.

l'acharnement et la dévotion du voyageur pour atteindre son objectif. Ce type de représentation, nous dit Bertrand Gervais, « se retrouvent principalement dans des représentations iconiques ou picturales⁷⁸ ».

Inversement, les labyrinthes à géométrie éclatée imposent au voyageur de faire des choix et exigent l'acharnement pour surmonter les échecs et les imprévisibilités. Ils proposent ainsi des récits plus discursifs. Se dessinent alors deux modalités de récit, l'une portant sur une déambulation dont on repousse la finalité, l'autre représentant une énigme à résoudre, plus narrative et donc plus présente en littérature.

Plus encore, la complexité du labyrinthe semble un moteur du récit : plus les enjeux et les choix sont compliqués à faire, plus la quête sera importante. Ceci suggère que plus la quête nous mène profondément, plus les enjeux deviennent forts. Par ailleurs, plus cette plongée dans les entrailles du réel est profonde, plus la vérité que le protagoniste est susceptible de rapporter est précieuse. Le labyrinthe configure une première fois le récit en lui imposant les enjeux de son intrigue. Pourtant, nous pouvons ajouter une autre modalité du labyrinthe, où deux mises en récit concurrentes peuvent ainsi être envisagées.

Une première, proposerait un système dont la clef se trouverait à l'extérieur : il faudrait donc sortir du labyrinthe. Ce premier dispositif serait destiné au Minotaure. Or celui-ci est incapable de s'échapper car le labyrinthe est construit avant tout comme une prison. Pourtant, le récit prend son sens, non pas à travers la fonction première du labyrinthe, mais derrière une seconde logique qui conduirait au centre du labyrinthe. Le labyrinthe devient fondateur lorsque Thésée, le réel protagoniste vient y affronter le Minotaure, lorsqu'il vient

⁷⁸ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, op. cit. p. 13.

se confronter à une vérité qui aurait été enfermé là pour lui. Les représentations contemporaines du labyrinthe structurent des récits dont les intrigues conduiraient le sujet aux profondeurs du monde, au contact de celui-ci. Il s'agit de plonger afin d'en rapporter une vérité. La structure labyrinthique se révèle intestine lorsque l'on comprend que le sens que l'on espère en retirer dépend d'une logique paradoxale : il faut espérer se perdre pour se retrouver.

Il est nécessaire de comprendre que s'il y a une issue, la clef ne peut être cachée qu'en son centre, c'est-à-dire à l'intérieur même de sa logique fallacieuse. L'aboutissement d'une quête de sens au sein de l'intrigue labyrinthique ne pourrait conduire à une vérité intérieure, relative au sujet et à l'expérience qu'il a mené.

Toute expérience est singulière. Si le labyrinthe ne peut se situer dans le discours, il s'agit de communiquer son expérience. Dans *L'Expérience intérieure*, la nécessité de communiquer l'expérience survient d'un double vertige : celle de l'auteur du récit, mais surtout celui du lecteur comme une condition pour pénétrer dans le labyrinthe.

Une telle expérience n'est pas ineffable, mais je la communique à qui l'ignore : sa tradition est difficile (écrite n'est guère que l'introduction de l'orale) ; exige d'autrui angoisse et désirs préalables⁷⁹.

C'est autour d'un silence que se construisent les récits labyrinthiques.

⁷⁹ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 10.

3. Oubli et violence au cœur du récit labyrinthique

a. Le récit labyrinthique : une quête de l'oubli(é)

Il faut ici rappeler que nous avons défini le labyrinthe comme un compromis de l'imagination pour représenter un espace duquel on ne rapporte aucune vérité par-delà les frontières de sa logique. S'il y a eu exploration par le rêve labyrinthique, on ne peut pas témoigner du succès de cette expérience. Sa vérité ne se communique pas dans le récit. Bertrand Gervais rappelle ainsi la scène originelle suivante :

Thésée se rend dans le dédale pour y tuer le Minotaure. Il parvient ensuite à fuir grâce au fil que lui a fourni Ariane, qui le tient elle-même de l'inventeur du labyrinthe, Dédale. Ce labyrinthe avait été construit à la demande de Minos, roi de Crète, afin de cacher le Minotaure, produit de l'amour illicite de Pasiphaé, la reine, pour le taureau blanc de Poséidon⁸⁰.

L'événement clef du mythe de Thésée, celui qui le conduit en héros⁸¹, est son triomphe sur le Minotaure, or « [l]a scène de la mise à mort est passée sous silence⁸² » rappelle Bertrand Gervais.

En ce sens, le récit de la quête menée par Thésée dans le labyrinthe est discontinu. Ce qui constitue le paroxysme de la quête, et le moment charnière de l'expérience, appartient ainsi à Thésée, seul vainqueur supposé de ce combat. Le mythe ne raconte pas et ne rapporte aucune preuve de ce combat fondateur. Le récit du labyrinthe suggère mais ne peut pas établir les faits⁸³. Si Thésée sort du labyrinthe,

⁸⁰ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, op. cit. p. 26.

⁸¹ C'est en réussissant cette épreuve que Thésée devient un héros.

⁸² L'événement est incertain dans les différentes versions. « La scène n'est jamais décrite, elle est présentée au conditionnel et à la forme interrogative, comme une hypothèse du déroulement sur laquelle on ne peut faire que des conjectures » Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, op. cit. Parallèlement, ce mécanisme tacite est révélateur du fonctionnement que l'on attribue à l'inconscient.

⁸³ Cette absence de la théâtralisation de la mort du Minotaure sera intéressante lorsque nous envisagerons le parallèle de la tauromachie, où la dramatisation de la scène viendra invoquer une scène mythique

c'est grâce à Ariane et son fil, par conséquent grâce à la méthode objective. Thésée ne triomphe pas seul, il est d'ailleurs régulièrement caractérisé par l'oubli. A son retour, il oublie Ariane et omet de lever la voile blanche, ce qui précipitera le suicide de son père Égée.

L'oubli, lui, est donc positif si l'on regarde le parcours du héros. Non pas « un simple revers de la mémoire, mais une modalité de l'agir⁸⁴ ». Quelque que soit l'explication de ces événements ceux-ci sont constitutifs de la légende héroïque.

Oubli du père, de la femme au fil, puis des autres, oubli du fils, ce virginal Hippolyte, son contraire, que Thésée voue à la mort. Si l'inconstance des vœux qu'offre partout Thésée est certes « fatale » c'est qu'il est fondateur de ville et que l'un ne va pas sans l'autre⁸⁵.

Par opposition, un autre héros incarne le parcours inverse et porte en lui les blessures liées à la mémoire : « Œdipe incarne la résolution de l'énigme du Sphinx⁸⁶ » et cet épisode ne sera pas oublié, puisqu'il reviendra le destituer et causera sa perte.

Ces deux figures concurrentes proposent deux approches de la subjectivité : la première, Thésée, incarne la discontinuité affranchie de l'inquiétude liée à la mémoire ; la seconde, Œdipe, ne peut échapper à ses crimes et est frappé par la fatalité de la continuité de la mémoire.

Les parallèles entre ces deux mythes incitent à les réunir. Dans les deux cas, la rencontre d'êtres hybrides – le Sphinx et le Minotaure – engage une épreuve décisive. Des problèmes exigent des solutions : c'est la réponse à la question du Sphinx que donne Œdipe, la solution au problème du labyrinthe que trouve Thésée par la voie d'Ariane et, surtout, de Dédale. Des héros deviennent rois : l'un de Thèbes, l'autre d'Athènes. Des fils tuent leur père, l'un par mégarde, l'autre par oubli. [...] Leurs destinées se croisent même : chez Sophocle, Thésée accueille Œdipe à Colone, lui offre

perpétuellement en représentation, comme pour mettre en scène ce combat fondateur passé sous silence.

⁸⁴ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, *op. cit.* p.13.

⁸⁵ Jean-Pierre Vidal, « Thésée chaque matin » in *Le Labyrinthe aboli : de quelques Minotaures contemporains*, Montréal, Éditions Trait d'union, 2003. p. 60.

⁸⁶ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, *op. cit.* p. 45.

l'asile et assiste à sa mort. Ils partagent même un ultime secret : seul Thésée connaîtra le lieu de la mort d'Œdipe⁸⁷.

La figure d'Œdipe est devenue, à travers les travaux de Sigmund Freud au XX^{ème}, un « modèle possible du sujet⁸⁸ ». Son influence dépasse très largement le cadre de la psychanalyse. Le sujet évoluerait comme une entité constituée et frappée par les souvenirs qu'il refoule et qui précipitent son destin. Pourtant, le mythe de Thésée⁸⁹ permettrait de représenter l'activité de la subjectivité fondée sur l'oubli et la discontinuité de la conscience.

Ces deux figures seraient, pour Bertrand Gervais, complémentaires et ne doivent être totalement séparées. Nous le verrons ces deux modalités du sujet – entre oubli et mémoire – seront au centre de la représentation particulière que Bataille fait du labyrinthe en lui superposant une structure pyramidale. L'architecture protège l'être contre le temps en assurant l'intégrité de la structure. Elle se situe dans l'ordre des choses, dans la mémoire en une organisation hiérarchisée. Le labyrinthe quant à lui, celui que traque Bataille, celui dans lequel il nous propose de nous plonger n'est plus celui d'un temps long, et donc hors de l'existence, mais celui de l'instant.

Le labyrinthe, parce que théâtre de l'oubli, abolit le temps et impose l'instant multiplié comme seule réalité. Tout s'y mêle, présent, passé et futur, dans des architectures inouïes qui permettent à l'impensable d'advenir⁹⁰.

⁸⁷ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, *op. cit.* p. 46.

⁸⁸ *Ibidem.* p. 51.

⁸⁹ Et par extension, celui du labyrinthe.

⁹⁰ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, *op. cit.* p. 62.

b. Violence fondatrice et violence des origines

Les labyrinthes à lignes brisées imposent leur violence par le silence qu'ils demandent à leurs explorateurs. Si l'abandon est considéré comme une des modalités de l'agir, une violence première s'opère lorsque que le fil d'Ariane est rompu. Le silence est la première violence faite à la raison. L'ordre qu'impose le langage est ainsi déconstruit, mis à mal, lorsque nous envisageons une participation profonde à l'expérience labyrinthique. Pour Bachelard, l'irruption dans le labyrinthe ne peut se faire que par une porte dérobée, « une souffrance première ».

Il est des heures où le fil d'Ariane est cassé : je ne suis qu'énervement vide, je ne sais plus ce que je suis, j'ai faim, froid et soif. [...] Je doute : je ne vois plus en moi que lézardes, impuissance, vaine agitation. Je me sens pourri, chaque chose que je touche est pourrie⁹¹.

La perte de repère, et la confusion induites par l'expérience labyrinthique, sont autant de violences faites à la continuité de la pensée, et au rapport naïf qu'entretenait jusque-là le sujet avec le monde et le réel. Résister au labyrinthe, au vertige, aggrave cette violence. L'angoisse est une violence nécessaire au récit labyrinthique et participe à sa dynamique narrative. En effet, la digestion au sein du labyrinthe est lente et cette violence imprègne le sujet jusqu'à se confondre avec lui et le définir.

La violence mise en récit et en image ne fait pas que dire le désordre du monde, elle l'entretient. Elle y participe tout autant qu'elle le montre. Étonnamment, elle ne vient plus réduire la crise en montrant comment en sortir, elle rend manifeste son caractère aigu et permanent⁹².

Avant même d'imaginer s'abandonner aux logiques du labyrinthe, l'espace insaisissable qu'il représente témoigne

⁹¹ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 45.

⁹² Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, op. cit. p. 134.

d'une violence faite à la pensée. On pourrait alors suggérer aux récits labyrinthiques une double violence : détruire le sujet en renversant ses certitudes et devenir violence afin de retrouver une identité. Car la violence est une modalité de définition du sujet.

Une fois de plus, la lecture du mythe originelle nous permet de constater que le mythe de Thésée est caractérisé, à l'image des autres mythes, par une violence fondatrice. Il faut mentionner tout d'abord, la place particulière qu'occupe le monstre dans le mythe. Le Minotaure est violence. Il n'est pas tout à fait animal, ni tout à fait homme : son identité déborde les architectures. Le Minotaure, par sa forme, incarne l'altérité, celle issue d'une première injustice, et qui portera tout au long de son mythe les stigmates de sa malchance. La violence symbolique de l'homme débordant sur l'animal et de l'animal contaminant l'homme désigne, dès sa naissance, le Minotaure comme un coupable. La violence n'est pas seulement l'expression de son côté monstrueux, du chaos qu'il apporte à la forme, mais aussi l'exercice d'une autorité visant à nier son existence. Il est le résultat d'une injustice et dont la condamnation perpétue la violence comme seule vérité de son identité. Ce n'est qu'en admettant la violence comme son principe que le monstre se réalise et s'identifie.

D'autre part, le Minotaure est la victime désignée et sa mise à mort correspond à la nécessité d'une violence fondatrice⁹³. Comme nous l'avons évoqué, l'épisode de Thésée triomphant sur le Minotaure représente l'événement clef dans le parcours du héros. Or, cette mise à mort est passée sous silence et appartient au secret tenu par le labyrinthe. Seul Thésée, le vainqueur, en est témoin. De cet événement il n'en garde pas de souvenir.

⁹³ René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Pluriel, 2010.

La violence censée rétablir l'ordre se doit d'être effectuée à l'écart, loin des regards indiscrets, au plus profond d'un labyrinthe, où seul l'écho de ses résultats peut émerger⁹⁴.

En un sens, le parcours de Thésée est marqué par cette violence et ce silence. La voix démocratique athénienne est celle qui tait la violence fondatrice en l'omettant dans son discours. Celle-ci échappe au langage et appartient désormais au sacré. Nous verrons que la poésie a pour fonction de faire ressurgir cette dimension sacrée.

c. Enjeux esthétiques du labyrinthe

Revenons maintenant à la fonction compensatrice du récit labyrinthique. Le labyrinthe de l'imaginaire incarne le référent absent, comme pour reconquérir un espace inaccessible. En ce sens, il compense l'herméticité du lieu en proposant des dynamiques qu'il convient pour nous d'étudier dans leur élan créateur, et dans le réseau complexe d'images à l'origine dans la constitution du récit. De ce fait, il n'est pas là pour échapper à la narration ou au récit de l'expérience mais au contraire participe à une poétique particulière qui assure la dynamique du récit. Pour Jean Burgos,

La poétique [...] est l'exploration de la poéticité d'un texte, c'est-à-dire son aptitude à engendrer, par le langage, une réalité nouvelle et sans cesse renouvelée par la lecture⁹⁵.

En proposant une étude du labyrinthe chez Bataille, nous voulons observer comment celui-ci irrigue le récit de figures contingentes au mythe et à son imaginaire mais pour cela, nous devons le considérer dans sa dynamique créatrice.

C'est pourquoi nous devons reconnaître au labyrinthe les fonctions et valeurs que lui prête l'auteur. Dans le cas

⁹⁴ Bertrand Gervais, *La Ligne brisée*, op. cit. p. 151.

⁹⁵ Christian Chelebourg, *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet* op. cit. p. 78.

de Bataille, le labyrinthe est tout autant un parti pris esthétique qu'une entreprise métaphysique, politique et sociale. L'auteur inscrit, au cœur de sa représentation, une dynamique fondée à partir de son expérience personnelle. Nous étudierons ainsi le labyrinthe de Bataille dans son discours, dans l'espace qu'il occupe, mais surtout dans l'espace qu'il se crée. Denis Hollier rappelle que « [l]e labyrinthe, dont on voudrait parler, ne se décrit pas⁹⁶ ». Cela vaut pour celui qui cherche à raconter le labyrinthe comme celui qui tente d'interpréter son récit. Même après structuration du récit, il faut encore recréer le labyrinthe.

Ce qui rend la lecture de *L'Expérience intérieure* si singulière, c'est que l'on ne pénètre jamais réellement dans l'œuvre, pourtant l'on se perd devant. La poétique du labyrinthe est hermétique à celui qui ne s'y plonge pas à corps perdu. Pour rentrer dans *L'Expérience intérieure*, il faudrait accepter l'oubli, sa propre mise à mort et sa dépossession. Prendre le récit pour objet est, en soi, un premier pas vers l'erreur : il faut s'y immiscer et autoriser à la subjectivité d'être une force pénétrante et déchirante⁹⁷. Pour étudier le labyrinthe, il faut ouvrir une brèche pour laisser déborder les mots. Considérant que le labyrinthe déborde son propre signifiant, il nous faut ouvrir sa lecture à la disparité, l'hétérogénéité de son unité supposée. Pris isolément, aucune figure ne peut être étudiée dans le récit sans la considérer dans le système composé qui l'engage. Le labyrinthe de Bataille fonctionne sur un principe de copulation qu'il faut prendre en tant que pratique érotique de la littérature. Denis Hollier définit la copulation comme

⁹⁶ Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, op. cit. p. 110.

⁹⁷ Nous rappelons ici que nous rentrons dans un labyrinthe à travers une fissure, traduite chez Bataille par une blessure. Toujours, l'œil doit déchirer le Voile de Maya, l'architecture et la forme.

Le nom de l'activité érotique liée à la reproduction des êtres sexués, c'est-à-dire des espèces animales qui connaissent la différence sexuelle⁹⁸.

Pourtant, ce phénomène s'étend à la pratique littéraire chez Bataille. L'érotisme en acte est celui qui admet la réunion de deux unités et la destruction de leur intégrité⁹⁹. En réalité, ce processus, lié au désir du sujet, intègre le paradoxe formé par l'antithèse entre « vie » et « mort ». Sa pratique caractérise le désir du sujet à s'émanciper et se situer dans le monde. Elle renvoie aux régimes nocturne et diurne de l'imaginaire développés par Gilbert Durand¹⁰⁰ qui intègre « l'effort de l'être pour dresser une espérance vivante envers et contre le monde objectif de la mort¹⁰¹ ».

Par la copulation et la pratique érotique, le labyrinthe synthétise les régimes diurne, qui se dresse contre la mort, et nocturne qui aspire au repos. L'esthétique du labyrinthe correspond ainsi à une esthétique de la déformation qui déborde et dévore tout espace projeté par l'auteur et toute finalité envisageable. C'est pourquoi, pour Denis Hollier :

[le labyrinthe] n'est pas non plus un thème. Faute d'être isolable. Le labyrinthe ne tient pas en place, mais par un débordement qui le constitue fait sauter les prisons, interdit à tous les mots de trouver jamais un lieu de repos, de se reposer en un sens arrêté, les contraint à des métamorphoses dans lesquelles leur sens se perd, ou du moins se risque. Il introduit dans l'espace lexical l'action de la scissiparité qui multiplie les sens par renversement et dédoublement : il saoule les mots¹⁰².

Ainsi, l'esthétique du labyrinthe repose sur une double articulation entre la dimension aporétique de l'image littéraire et son extrême richesse interprétative.

⁹⁸ *Ibidem.* p. 124.

⁹⁹ Ce que Bataille appelle « l'approbation de la vie jusque dans la mort », *L'Érotisme*, Paris, Éditions Minuit, 1957. p. 17.

¹⁰⁰ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, 11. éd, Paris, Dunod, 1992.

¹⁰¹ *Ibidem.* p. 499.

¹⁰² Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, *op. cit.* p. 114.

II. Fondements du « Labyrinthe » critique, l'écriture fragmentaire à l'assaut des savoirs

Notre investigation nous a amenés à considérer les caractéristiques particulières de la figure du labyrinthe. Nous avons tenté jusqu'ici de mettre en évidence les enjeux que peut représenter la mise en récit de son mythe et de son imaginaire. Partir du labyrinthe nous permet de rentrer dans l'œuvre par une porte dérobée et ainsi l'aborder à partir du système que nous avons jusqu'ici tenté de préciser.

Nous souhaiterions à présent isoler le labyrinthe tel qu'il configure l'*Expérience intérieure* en explicitant la nature de ses fondations. Il s'agit, en effet, de situer le labyrinthe dans l'œuvre : où apparaît-il ? comment se révèle-t-il dans la structure de l'œuvre ainsi que dans la structure du récit ? Cette partie se concentrera donc sur la nécessité de définir les fondations premières du labyrinthe dans l'*Expérience intérieure* et de mettre en évidence le rapport qu'entretiennent l'écriture fragmentaire et le labyrinthe des connaissances tracé par Bataille.

1. Structure et composition de *L'Expérience Intérieure*

a. Une réécriture de l'article « Labyrinthe »

Avant de constituer une partie de *L'Expérience intérieure*, le labyrinthe est, pour Bataille, défini dans un article publié en 1935 sous le titre « Le Labyrinthe¹⁰³ ». Le texte ne sera que peu modifié lors de son ajout. Il ne sera, en effet, qu'augmenté une première fois en 1943 dans le chapitre intitulé « Le labyrinthe (ou la composition des êtres) » puis à nouveau commenté pour une seconde publication en 1954. L'article originel ne semble prendre que le parti-pris descriptif du labyrinthe. Ce dernier n'est alors qu'un objet que Bataille tente de définir. Il ne sert que de décor. L'article est de ce fait discursif et ne s'inscrit pas encore de l'entreprise personnelle et esthétique de *L'Expérience intérieure*.

L'article « Le labyrinthe » préfigure ce qui constitue le moteur de l'expérience que propose Bataille, mais n'en contient qu'une structure figée. Pris hors *L'Expérience intérieure*, nous pouvons ainsi suggérer que le labyrinthe ne correspond qu'à un modèle de représentation du réel, bien que celui-ci contienne déjà les enjeux de la quête d'un savoir autre. Ce labyrinthe ne fait donc que décrire le monde sans esquisser de méthode. Le labyrinthe est privé du fil d'Ariane et n'est pas vécu comme épreuve.

Nous avançons ici que l'insertion de cet article, sous réserve de ses modifications dans l'ouvrage, est révélatrice de deux changements dans l'entreprise bataillienne au cours des années 1930 et 1940.

¹⁰³ Georges Bataille, « Le Labyrinthe », *op. cit.*

Tout d'abord, *L'Expérience intérieure* marque le basculement d'un Bataille du collectif à un Bataille solitaire.

En effet, dans son ouvrage *Georges Bataille : La perte, le don et l'écriture*¹⁰⁴, Koichiro Hamano démontre qu'une approche diachronique de l'œuvre révèle un tournant dans la pensée bataillienne. La quête de « sacré » opérée par Bataille est une quête de savoir, comme peuvent en témoigner ses nombreuses participations aux revues scientifiques. Pourtant celui-ci travaille surtout à communiquer l'expérience de ce savoir. *L'Expérience intérieure* propose ainsi de nouvelles stratégies de communication.

Si l'hétérogénéité est au cœur de l'écriture de Bataille, tant par les différents niveaux de langues que par les champs disciplinaires convoqués, l'esthétique fragmentaire se développe dans cet ouvrage. Il s'agit non seulement de penser, chercher un savoir, mais aussi de communiquer le vertige de l'ignorance, ainsi que l'effroi d'une vérité potentiellement brûlante. Un tel impératif se retrouve formulé dans l'« Ébauche d'une introduction à l'expérience intérieure » :

L'expression de l'expérience intérieure doit de quelque façon répondre à son mouvement, ne peut être une sèche traduction verbale, exécutable en ordre¹⁰⁵.

Bataille sait qu'il ne peut communiquer ce savoir sans que le lecteur ait à en faire lui-même la recherche et la révélation.

Juliette Feyel met en évidence les stratégies activistes de Bataille dans les années 1930 :

Les années 1930 sont marquées par un souci du collectif, que ce soit du point de vue de la méthode ou des champs étudiés. A cette époque Bataille cherche à fonder des groupes et des revues (Documents, Contre-Attaque, Acéphale, le Collège de sociologie), à s'entourer d'alliés et à multiplier les

¹⁰⁴ Koichiro Hamano, *Georges Bataille : la perte, le don et l'écriture*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2004, (« Collection Ecritures »).

¹⁰⁵ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 18.

collaborations, les tracts, les manifestes écrits à plusieurs¹⁰⁶ [...]

Pendant la guerre, Bataille opère un repli sur soi et semble privilégier la solitude, le silence et la méditation, son entreprise devient intérieure : « Bataille serait passé, autour de 1940, d'une stratégie activiste à une attitude désœuvrée *sans emploi*¹⁰⁷ ».

La figure du labyrinthe est représentative de ce changement de stratégie. La plongée intestinale dans les entrailles du labyrinthe se fait seul, par une expérience « intérieure ».

Enfin, la présence de l'article « Le labyrinthe » dans *L'Expérience intérieure* peut mettre en évidence un deuxième changement dans l'entreprise bataillienne. Ceci correspond au déplacement du discours bataillien du discursif au confessionnel. *L'Expérience intérieure*, en tant qu'il est un ouvrage, est présenté dans les premières pages comme un exposé philosophique qui en emprunte la méthodologie. Pourtant, le plan qu'il propose est rapidement abandonné :

L'opposition à l'idée de projet – qui prend dans ce livre une part essentielle – est si nécessaire en moi qu'ayant écrit de cette introduction le plan détaillé, je ne puis m'y tenir¹⁰⁸.

L'Expérience intérieure devient le récit d'une expérience et d'un cheminement de pensée. En ce sens, il témoigne bien plus de la recherche désespérée d'un savoir que de sa proposition moralisante et suffisante. La discontinuité de la pensée bataillienne et les dissonances intellectuelles sont intégrées comme des principes et éléments constitutifs de l'ouvrage. C'est pourquoi le labyrinthe correspond à l'entreprise esthétique de dire le monde et de dire le soi sur le mode de l'éclatement.

¹⁰⁶ Juliette Feyel, *Georges Bataille. Une quête érotique du sacré*, op.cit. p. 48.

¹⁰⁷ *Ibidem*. p. 55.

¹⁰⁸ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 18.

Bataille se pose en érudit solitaire, cette nouvelle méthode d'investigation s'autorise ainsi l'excentricité et la marginalité. Le recours à la fiction opère un « sabotage du processus rationnel¹⁰⁹ » tout en assumant l'hétérogénéité basée sur le recours au discours philosophique. Pour Robert Sasso, le système du non-savoir bataillien admet l'altérité¹¹⁰. Il admet en son sein ce qu'il cherche à saborder : le discours rationnel est perpétuellement en construction et déconstruction dans l'œuvre.

De là, nous souhaitons proposer deux points essentiels.

Premièrement, un premier labyrinthe est à l'œuvre dans la constitution de *L'Expérience intérieure* en ce qu'il procède à un désenclavement des champs scientifiques littéraires formés au XIX^{ème} siècle. L'érudition particulière de Bataille s'articule tant sur la nécessité de *dire* les choses que sur la nécessité de les *imaginer*. Le récit du réel et le récit de soi se confondent dans la nature hybride de l'ouvrage.

D'autre part, la concurrence de ces deux approches pose la question de la méthode communiquée par Bataille. *L'Expérience intérieure* est une œuvre fragmentaire qui intègre par ailleurs le temps de l'écriture, les discordances et l'aveu de son caractère inachevé. La proposition de Bataille est *désœuvrée* à bien des égards et nous pouvons nous interroger sur l'architecture de l'œuvre et le principe sur lequel se fonde sa cohérence.

¹⁰⁹ Juliette Feyel, Georges Bataille. Une quête érotique du sacré, *op. cit.* p. 17.

¹¹⁰ Robert Sasso, *Georges Bataille: le système du non-savoir : une ontologie du jeu*, Paris, France, Éditions de Minuit, 1978.

b. L'écriture fragmentaire souveraine

A l'image d'un système confondant les échelles de grandeur, et plus encore confondant le *dedans* et le *dehors*, l'*Expérience intérieure* brouille, dans son introduction, les frontières entre l'objectif et le subjectif. L'activité intellectuelle visant à définir, par le langage, le monde et le réel n'est pas dissociée de la tentative personnelle de Bataille de se situer dans celui-ci. L'objet d'étude et l'enquêteur sont ici *en situation*. C'est par ce fait que la valeur du fragment « Le labyrinthe » prend une toute autre force lorsque l'article est refondu pour intégrer l'*Expérience intérieure*. La tentative discursive n'est plus objective et dépossédée mais prise dans le jeu personnel de l'écriture. A l'image d'un mythe autonome du labyrinthe inexistant sans Thésée, le labyrinthe devient une étape de la quête bataillienne. Plus encore, nous montrerons que le labyrinthe n'est pas un simple lieu, il n'est pas un décor, mais est un système performatif, si bien qu'il est difficile de déterminer si sa formulation est le résultat de l'écriture ou bien son moteur premier.

Nous avons précédemment évoqué que la figure de Thésée pouvait constituer, au XX^{ème} siècle, une des modalités de représentation du sujet, et cela est particulièrement le cas dans l'œuvre de Bataille. Pour lui, le savoir n'est pas simplement à réactiver mais à oublier pour accéder à son versant nocturne. L'érudition imaginaire, nécessaire à la communication de ce savoir, nécessite d'une part une posture d'enquêteur, mais aussi d'organisateur pour reformuler et communiquer cette expérience. L'objet de l'enquête, lui-même confondu avec l'enquêteur, ne peut être considéré au-delà de l'enquête elle-même. L'expérience ne peut se communiquer que *dans* et *par* l'expérience même et l'on ne peut pas en présenter les résultats objectifs.

A nouveau, ceci est exprimé dans l' « Ébauche d'une introduction à l'expérience intérieure » :

L'expression de l'expérience intérieure doit de quelque façon répondre à son mouvement, ne peut être une sèche traduction verbale, exécutable en ordre¹¹¹.

Il faut relever maintenant le terme de « traduction » suggérant que pour Bataille, une telle forme explicite de communication ne se fait que dans le truchement et dans le passage d'un paradigme à un autre. En ce sens, pour parler du labyrinthe, il faudrait le vivre. Par ailleurs, nous pouvons désormais suggérer que si cette expression n'est pas traduisible en « ordre », ni « exécutable », elle ne peut donc faire l'objet d'une démarche activiste.

L'effort de Bataille avec l'*Expérience intérieure* au sortir de la Seconde Guerre mondiale est une tentative de repenser les stratégies de l'expérience. D'une part, les stratégies d'investigation mais aussi de communication :

C'est la séparation de la transe des domaines du savoir, du sentiment, de la morale, qui oblige à construire des valeurs réunissant au dehors les éléments de ces domaines sous formes d'entités autoritaires, quand il fallait ne pas chercher loin, rentrer en soi-même au contraire pour y trouver ce qui manqua du jour où l'on contesta les constructions. « Soi-même », ce n'est pas le sujet s'isolant du monde, mais un lieu de communication, de fusion du sujet et de l'objet¹¹².

De là, nous pouvons suggérer que tout travail d'enquête pour Bataille représente, non seulement un questionnement, mais aussi, de manière indéfectible, la mise en récit de celui-ci. Cette mise en récit ne se fait pas dans la communication de la finalité de l'expérience, puisque ceci, de ses aveux, ne peut se transmettre, mais par le fil méthodologique pouvant conduire le lecteur à faire lui-même l'expérience de ce savoir.

Si la figure de Thésée remplace à certains égards celle d'Œdipe concernant le sujet, elle remplace aussi le mythe de

¹¹¹ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 18.

¹¹² *Ibidem*. p. 21.

Prométhée lorsque nous abordons la quête du savoir. Le mythe de Thésée peut être vu comme l'aveu de la nécessité de l'oubli et surtout, la nécessité de perdre le fil du discours pour pénétrer jusqu'au cœur du labyrinthe. Il faudrait donc se perdre pour se retrouver. Pourtant, ce fil permettant à Thésée de ressortir ne répond pas aux exigences d'oubli du labyrinthe. C'est pourquoi nous évoquons l'absence du récit de la rencontre entre le Minotaure et Thésée.

Le procédé méthodologique visant à confondre, ou plutôt questionner, l'objet de l'enquête et l'enquêteur est par essence une posture philosophique répondant aux limites du champ discursif. De même, l'imaginaire du labyrinthe répond à l'incapacité de représenter efficacement un monde total.

C'est pourquoi l'*Expérience intérieure* ne peut être résumé ni à un essai, ni à un roman, mais correspond à la mise en récit du processus d'enquête. Nous ne pouvons distinguer l'entreprise esthétique de l'entreprise discursive précisément parce que la méthode de l'expérience intérieure convoque les deux. Cette intrication est d'autant plus forte puisque l'œuvre intègre le temps de manière anachronique.

Les voix de Bataille se superposent : la réédition de 1954 apporte un discours sur le discours, où Bataille commente, complète ou crée un « dissensus » au sein d'une même œuvre. La conjonction du discursif et de l'esthétique participe, pour Bataille, à une nécessité nouvelle afin de faire l'expérience et communiquer, même de manière lacunaire, le sacré.

Le sacré est ainsi à l'image du sublime kantien, une conjonction de forme et d'esprit. L'influence de *La naissance de la tragédie*¹¹³ de Nietzsche est ici évidente puisqu'elle tente de faire participer les principes apollinien et dionysiaque.

¹¹³ Friedrich Wilhelm Nietzsche, Giorgio Colli et Mazzino Montinari, *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1997.

Une première caractéristique de la poésie bataillienne apparaît ici lorsque que nous réalisons que la poésie cherche à trouver une continuité dans la discontinuité du discours en assumant son principe déchirant et lacunaire.

On comprend [...] que l'érudition imaginaire, parce qu'elle investit les textes et les savoirs abandonnés, est marquée par une négativité certaine, dont la mélancolie est une inflexion majeure. Le savoir perdu, abandonné, est retrouvé, mais de façon toujours lacunaire. Et l'invention elle-même vient se loger dans une lacune de l'histoire officielle ou reconnue comme telle. Ce qui est complété, retrouvé, raconté, c'est quelque chose qu'on ne sait pas, ou que l'on ne sait plus, quelque chose qu'on croit pouvoir ignorer¹¹⁴.

Ce récit se fait ainsi parallèlement à celui de la quête ontologique de Bataille. C'est pourquoi l'essai, qui, rappelons-le, repose sur un principe de méditation solitaire et de silence, emprunte aussi de manière paradoxale au genre de la confession. Bataille ne s'exprime que par le silence et l'absence de vérité transcendante : ces silences expriment le refus de proposer un modèle de vérité temporaire et mensonger.

L'hypertexte est une caractéristique importante de l'érudition désordonnée de Bataille et, il est intéressant de remarquer que l'une de ses références renvoie aux *Confessions* de Saint Augustin. L'écriture confessionnelle renvoie d'une part à cette interrogation théologique et ontologique mais surtout remplace le carnet de bord de l'enquêteur en proposant une écriture plus tragique puisqu'elle s'adresse à un monde sans architecte. La promesse d'une finalité à l'expérience est très rapidement écartée au profit de l'aveu d'un échec. La confession devient alors un principe esthétique cherchant à réactiver le tragique dans l'écriture. Nous verrons par ailleurs que cette esthétique du martyr rejoint, à bien des égards, la

¹¹⁴ Nathalie Piégay-Gros, « L'érudition imaginaire », *Arts et Savoirs*, mars 2015.

nécessité se mettre en danger pour obtenir un savoir dans l'arène du labyrinthe.

c. Une œuvre fragmentée et inachevée

L'*Expérience intérieure* peut être considérée comme une œuvre labyrinthique par le fait qu'elle repose sur une construction en apparence désordonnée que nous tenterons d'isoler en quatre points.

Nous avons déjà soulevé les différents moments d'écriture qui traversent l'ouvrage et qui s'articulent autour d'une polyphonie affranchie du temps linéaire de l'écriture.

D'une part, nous avons évoqué l'interdisciplinarité ainsi que l'intertextualité, dont l'utilisation fragmentaire redistribue les savoirs dans un nouvel espace répondant à des hiérarchies repensées. Chaque discipline est coupée de son espace évident de discours afin d'être disloquée puis intégrée de manière subjective dans l'*Expérience intérieure*. Les lectures de Bataille sont précisément des lectures personnelles, qu'il ne traite pas comme des données absolues, mais comme étant des expériences faites et vécues. Cette esthétique du collage est empruntée aux surréalistes et reste dans la lignée de la revue *Documents* fondée par Bataille, Georges Henri Rivière et Carl Einstein en 1939. Pour Michel Surya, *Documents* est sous la direction de Bataille « une machine de guerre anti-surréaliste¹¹⁵ » qui vise à servir de terrain de réflexion et de croisement entre les considérations artistiques et la recherche en science humaine. Cette tentative, bien qu'ici solitaire et non plus collective reste présente dans l'*Expérience intérieure*.

Par ailleurs, l'*Expérience intérieure* intègre l'esthétique fragmentaire en déconstruisant le genre de

¹¹⁵ Michel Surya, *Georges Bataille : la mort à l'œuvre*, Paris, France, Séguier, 1987. p. 149.

l'essai et du roman, de la confession en abordant la recherche à travers ce que nous pouvons aussi qualifier de journal intime. Sur un tel modèle, et malgré les efforts de Bataille pour organiser son livre, la recherche ne peut se faire qu'au temps de la subjectivité ; plus encore, aux temps des différentes subjectivités qui entrent en contact lors de la formation, sous un effet de recueil, de l'ouvrage. Ce modèle d'écriture ne propose ni prétention objective, ni finalité.

L'écriture en ce sens serait un geste non pas constructif, mais qui ruine et qui ruine au contraire tout ce qui vit de prétention édifiante¹¹⁶.

Enfin, cette même structure similaire à la confession et au journal intime participe à confondre les frontières même de l'ouvrage. La simple volonté de se demander quel est l'interlocuteur de Bataille se heurte à un problème. Sans dieu, ni représentant ou autorité supérieure, il ne peut y avoir de véritable confession. Bataille semble entretenir un dialogue¹¹⁷ entrecoupé de silence et à pure perte. La multiplication des temps de l'écriture, et le fait que Bataille commente tardivement son texte, peu suggérer que, s'il y a dialogue, ce n'est que d'une subjectivité à une autre, c'est-à-dire d'une discontinuité à une autre. Il faut ici préciser que les ajouts de 1954 ont été faits dans un souci de didactique et de réception après les mauvaises interprétations de son œuvre¹¹⁸.

Daniel Hawley met en évidence la particularité de l'œuvre de Bataille qui se fondent sur une constellation de fragments sans hiérarchie prédéfinie :

¹¹⁶ Georges Bataille, Denis Hollier et Michel Foucault, *Œuvres complètes, tome 1 : Premiers écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, 1970. p. 52.

¹¹⁷ Il y a dialogue puisqu'il y a volonté de communication.

¹¹⁸ Le débat autour de l'« expérience » entre Sartre et Bataille a notamment été mis en évidence par Chunming Wang dans *Liberté et souveraineté: le problème de l'expérience chez Sartre et Bataille*, Université Charles de Gaulle-Lille III, 2015.

Toute tentative de [...] classement [...] est vouée à l'échec. [...] Le Texte formé par tous ces « fragments » est inachevé et achronologique. Un fragment se greffe sur la masse sans égard à sa date de composition ; le même fragment peut très bien se détacher du Texte à un moment donné pour se coller à un autre endroit¹¹⁹.

Il est évidemment possible d'observer l'évolution de l'œuvre de Bataille, comme nous l'avons suggéré précédemment, et qui est développée par Juliette Feyel dans *Georges Bataille : une quête érotique du sacré*¹²⁰. Pourtant *L'Expérience intérieure*, en dévoilant un bassin sémantique et intertextuel propre aux lectures de Bataille et pourtant constant dans son œuvre, révèle que la cohérence du récit est assurée par une volonté, sans cesse reformulée par soucis de bien dire, mais toujours similaire.

L'Expérience intérieure, son récit, est construit sur le modèle d'une déambulation labyrinthique où chaque élément semble à la fois familier et dissonant, sans que l'on puisse pour autant dresser un plan de l'ouvrage tant il déborde les chemins qu'il se donne. Nous pourrions même suggérer que le mode labyrinthique participe au récit en lui conférant une tension narrative reposant sur les trois modèles de surprise, curiosité et suspense¹²¹.

Le style de Bataille, en assumant ces discontinuités, en ferait un de ces principes moteurs.

Le style étant précisément, comme le définit Barthes cette sorte de vernis homogène, uniformément répandu sur un texte pour en masquer les discontinuités, c'est à dire le travail d'écriture¹²².

Bataille reprend ici la définition proposée par Barthe, bien qu'il semble renoncer à travestir l'expérience et sa

¹¹⁹ Daniel Hawley, *L'oeuvre insolite de Georges Bataille: une hiérophanie moderne*, Paris, Champion, 1978. p. 19.

¹²⁰ Juliette Feyel, *Georges Bataille. Une quête érotique du sacré*, op. cit.

¹²¹ Raphaël Baroni, *La tension narrative: suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007, (« Poétique »).

¹²² Georges Bataille, *Œuvres complètes. 11 - 1 : Articles 1944 - 1949*, Paris, Gallimard, 1988.

communication au profit du style. L'œuvre ne semble pas avoir subi de travail d'homogénéisation mais bien une volonté de conserver les disparités, marque de l'écriture et du temps.

2. Architecture des savoirs dans *L'Expérience intérieure*

a. Le labyrinthe des connaissances

L'écriture fragmentaire peut être vue comme composée de deux versants d'une même pièce.

Tout d'abord, l'écriture fragmentaire est celle qui intègre l'oubli et l'aveu d'un échec : aucune somme ne peut être faite de l'architecture mouvante et complexe du labyrinthe. Les documents conservés et retranscrits sont autant de témoignages ne pouvant qu'être des preuves de l'incapacité à reconnecter l'enquêteur avec l'objet étudié. En d'autres termes, tout regard performatif et descriptif sur le monde n'est compris chez Bataille que comme la douloureuse reconnaissance d'une distinction, établie entre celui qui porte le regard et l'objet qui le reçoit.

La connaissance est, chez Bataille, l'existence d'un espace partagé, conflictuel entre celui qui *croit connaître* et celui, ou ce, qui est dit *connu*. Bataille décrit ainsi une tendance à chercher le *(dé)limité* dans un échange reposant sur un jeu en perpétuelle reconfiguration.

Ce qu'on appelle vulgairement *connaître* quand le voisin *connaît* sa voisine – et la nomme – n'est jamais que l'existence un instant composée (dans le sens où toute existence se compose – ainsi l'atome compose son unité d'éléments simples) qui fit une fois de ces être un ensemble aussi réel que ses parties. Un nombre limité de phrases échangées suffit à la connexion banale et durable : deux existences désormais sont l'une et l'autre au moins partiellement pénétrables¹²³.

¹²³ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p.99-100.

Un tel extrait révèle bien la complexité du rapport qu'entretient Bataille aux notions de *connaissance* et de *réel*.

En effet, ce postulat se construit nécessairement autour de l'idée qu'il ne peut pas y avoir qu'un *réel*, surtout pas qu'un simple *réel observé et rapporté* – tout au plus, ce réel est rapporté de manière lacunaire. Le réel n'est pas appréhendable par une seule subjectivité à un moment donné et dans un espace donné. Celui qui « connaît » ne peut s'affranchir du temps et de la configuration particulière de l'échange, dans laquelle il entretient un rapport temporaire et fugace avec l'objet défini. A nouveau, pour connaître, il faudrait être en mesure de pouvoir observer l'architecture dans son ensemble sans y être pris soi-même. Or, les velléités du savoir se heurtent nécessairement à l'impossibilité de se détacher de l'objet.

C'est pourquoi Bataille décrit un système organique reposant sur un jeu de composition et de décomposition des ensembles.

La connaissance apparaît de cette façon comme un lien biologique instable, non moins réel, toutefois, que celui des cellules d'un tissu. L'échange entre deux personnes possède en effet le pouvoir de survivre à la séparation momentanée¹²⁴.

Il est intéressant de noter que l'un des ajouts de 1954 vient commenter ce passage en précisant deux choses.

Dans un premier temps, Bataille précise que ce mode d'interaction ne peut être un « fondement du lien social ». Les connexions faites au sein du labyrinthe sont toujours concurrentes, conflictuelles et mensongères. Elles ne peuvent être durables et vraies tant elles ne se construisent qu'autour de simples « résidus » de communication. Bataille précise ici la différence, entre d'une part, ce que nous

¹²⁴ *Ibidem.* p. 100.

entendons par connaissance et se voulant être communiquée, et, d'autre part, les véritables modèles de communication, comme les « opérations intimes de l'activité religieuse », le « sacrifice » et le « sacré ». Peut-être pourrions-nous suggérer que chez Bataille, la connaissance est la reconnaissance du sujet, avec ce qu'il définit comme temporairement extérieur afin de pouvoir le concevoir.

C'est à partir de cette nécessité de confondre et de vulgariser les interactions que Bataille affirme que la connaissance, même illusoire, est nécessaire afin de proposer des modèles temporaires et relatifs de déambulation dans le labyrinthe. Pour avancer, nous devons croire que nous sommes sur le bon chemin :

Cette fuite se dirigeant vers le sommet (qu'est, dominant les empires eux-mêmes, la composition du savoir) est l'un des parcours du « labyrinthe ». Mais ce parcours qu'il nous faut suivre de leurre en leurre, à la recherche de l'« être », nous ne pouvons l'éviter d'aucune façon. La solitude, où nous tentons de chercher refuge, est un nouveau leurre. Personne n'échappe à la composition sociale : dans cette composition, chaque sentier conduit au sommet, mène au désir d'un savoir absolu, est nécessité de puissance sans limite¹²⁵.

La proposition de définition d'un réel continuellement entraperçu, sous des dynamiques de composition et de recomposition, suggère que Bataille esquisse, non seulement un labyrinthe dynamique, dont les tracés seraient en constante reconfiguration, mais la possibilité d'une nouvelle structure labyrinthique à chaque passage d'une discontinuité à une autre.

Si l'exploration du labyrinthe se fait nécessaire de manière subjective, elle ne peut que reconnaître, ou taire, notre incapacité à témoigner des connexions entretenues et de l'architecture globale. Le labyrinthe, dans sa construction géométrique, repose ainsi sur des jonctions de lignes, sans cesse mises en cause par le point de vue de

¹²⁵ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 102.

l'autre. L'écriture fragmentaire assume notamment l'incapacité à garder en mémoire, à mettre en discours, la continuité de ces lignes et de ces croisements.

Toutefois, l'écriture fragmentaire peut être vue, non plus seulement comme l'aveu de cet échec, mais aussi comme un compromis reposant sur le recours au style pour émuler ce qui ne peut être reconnu, compris et communiqué. Plus encore, la dimension esthétique est nécessaire pour appréhender tout ce qui échappe au discursif à ce qui feint de distinguer l'enquêteur de son terrain d'investigation. Il s'agit non plus de feindre l'objectivité mais d'intégrer le sujet dans la démarche expérimentale et testimoniale.

Le style au contraire n'est jamais que métaphore, c'est-à-dire équation entre l'intention littéraire et la structure charnelle de l'auteur. [...] Aussi le style est-il toujours un secret ; mais le versant silencieux de sa référence ne tient pas à la nature mobile et sans cesse sursitaire du langage ; son secret est un souvenir enfermé dans le corps de l'écrivain ; la vertu allusive du style n'est pas un phénomène de vitesse, comme dans la parole, où ce qui n'est pas dit reste tout de même un intérim du langage, mais un phénomène de densité, car ce qui se tient droit et profond sous le style, rassemblé durement ou tendrement dans ses figures, ce sont les fragments d'une réalité absolument étrangère au langage. Le miracle de cette transmutation fait du style une sorte d'opération supra-littéraire, qui emporte l'homme au seuil de la puissance et de la magie. [...] C'est l'Autorité du style, c'est-à-dire le lien absolument libre du langage et de son double de chair, qui impose l'écrivain comme une Fraîcheur au-dessus de l'Histoire¹²⁶.

C'est pourquoi le style de l'*Expérience intérieure* ne peut pas être envisagé comme une forme organisatrice en amont de l'écriture elle-même. Le plan amorcé par Bataille, son projet, est ainsi résumé à un *mouvement*.

¹²⁶ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture : éléments de sémiologie*, Denoel Gonthier, 1969. p. 12-13.

b. Le refus de toute architecture positive

L'expression de l'expérience intérieure doit de quelque façon répondre à son mouvement¹²⁷ [...]

Nous avons abordé ce que l'écriture fragmentaire du labyrinthe dévoile sur le rapport qu'entretiennent la quête de savoir avec sa mise en récit et la construction de l'œuvre. Cette écriture dénonce les architectures établies par ce que Bataille appelle les « connaissances », au sens où le discours de Bataille témoigne de la volonté de fracturer notre approche du réel – une approche héritée de la philosophie classique.

Lorsque Bataille décrit le labyrinthe, ce dernier ne prend pas comme point de départ le monde objectif, mais décrit bel et bien l'itinéraire de celui qui, touché par l'angoisse du vide et de l'immensité, réalise l'ampleur des rencontres passées, qui se sont faites et défaites.

L'être est dans le monde si incertain que je puis le projeter où je veux – hors de moi. C'est une sorte d'homme maladroit – qui ne sut pas déjouer l'intrigue essentielle – qui limita l'être au moi¹²⁸.

L'irréductibilité du sujet, en un point précis et isolé, amène Bataille à considérer que l'« être n'est nulle part » et est « insaisissable ». Le récit fragmentaire répond de ce fait à l'impossibilité de toucher l'être *a posteriori*, de manière objective. Répondre au mouvement de l'écriture, et de ce fait non plus à son projet, inscrit ainsi le discours non plus *sur* le monde mais *en* situation et construction. L'expérience devient alors intestinale et s'intègre de manière totale dans le jeu de la déconstruction sans vouloir fuir sa propre insuffisance.

¹²⁷ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, *op. cit.* p. 18.

¹²⁸ *Ibidem.* p. 98.

Ainsi, pouvons-nous proposer que l'objet conscient, décrit par le récit, parle tout autant de la vanité d'objectivisation que de son processus de communication.

Il est difficile, pour tout commentaire de l'œuvre de Bataille, d'opérer la distinction entre l'objet consciemment éloigné pour y porter un discours et ce même discours dans lequel il se confond. Cette distinction est néanmoins nécessaire pour aborder l'œuvre.

C'est sans doute misérable, mais l'homme n'accède à la notion la plus chargée de possibilité brûlantes qu'à l'encontre du sens commun, qu'en opposant les données de science au sens commun. Je ne vois pas comment, sans données de science, on aurait pu revenir au sentiment obscur, à l'instinct de l'homme encore privé de « sens commun¹²⁹ ».

Il faut comprendre que ce postulat, à l'image du labyrinthe, touche d'une part, le discours que Bataille feint de porter sur le monde, et d'autre part, notre propre démarche critique tentant de construire un discours *sur* Bataille. Ce que Bataille saborde ici, c'est le champ discursif, alors même qu'il en assume sa nécessité. En ce sens, nous devons, pour l'analyser, enfermer le thème du labyrinthe dans un espace temporaire, certes insuffisant, mais suffisamment tenu à l'écart pour pouvoir tenter de l'analyser objectivement. Voici alors une autre forme d'altérité intégrée dans l'écriture labyrinthique.

L'Expérience intérieure, et toute la méthode mise en place par Bataille, démarre sur une vision du monde mise en cause jusqu'à en déconstruire les fondations et toute possibilité d'architecture. L'étonnement premier est une interrogation d'ordre philosophique, au sens où elle est une mise en question infinie « par rapport à laquelle toute réponse partielle est suspecte et devient, à son tour, problématique¹³⁰ ». Cet héritage est assumé. Pourtant, à de

¹²⁹ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, *op. cit.* p. 100.

¹³⁰ Robert Sasso, *Georges Bataille : un système du non-savoir*, *op. cit.* p.23-24.

nombreuses reprises, Bataille dénonce les prétentions et la suffisance de la philosophie :

Les philosophes étant les maitres de cérémonie de l'univers abstrait, ont indiqué comment l'espace doit se comporter en toute circonstance¹³¹.

L'œuvre de Bataille, notamment à partir de l'*Expérience intérieure*, témoigne de sa méfiance envers les prétentions et les suffisances des données philosophiques portées sur le monde :

Le principe reste encore admis que la philosophie soit cette somme de connaissance, envisagée au-delà d'une juxtaposition dans la mémoire comme opération synthétique¹³².

C'est bien le caractère synthétique, nécessaire à la formulation d'un discours sur le monde, que Bataille dénonce. Cette synthèse de la pensée ne serait pas plus totalisante que ne l'était l'entreprise des surréalistes, que Bataille combattait en proposant un « bas matérialisme ».

L'*Expérience intérieure*, par son refus d'uniformiser les lignes discontinues qui le composent, cherche à témoigner des limites qu'il attribue à la prétention philosophique. Il s'agit alors d'annuler la finitude rassurante du discours philosophique. C'est précisément dans ces discontinuités que se glisse un silence plus révélateur de l'objet de recherche que n'importe quel discours formulé à son sujet.

L'héritage philosophique est néanmoins fondamental chez Bataille et ce, même s'il agit en détracteur de la philosophie classique, comme pour prolonger la voie nietzschéenne :

Dans l'expérience, il n'est plus d'existence limitée. Un homme ne s'y distingue en rien des autres : en lui se perd ce qui chez d'autres est torrentiel. Le commandement si

¹³¹ Georges Bataille, Denis Hollier et Michel Foucault, *Œuvres complètes, tome 1 : Premiers écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, 1970. p. 227.

¹³² Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, Les Editions de Minuit, 2011. p. 280.

simple : « Sois cet océan », lié à l'extrême, fait en même temps d'un homme une multitude, un désert. C'est une expression qui résume et précise le sens d'une communauté. Je sais répondre au désir de Nietzsche parlant d'une communauté n'ayant pour objet que l'expérience (mais désignant cette communauté, je parle de « désert »¹³³).

Bataille cherche à explorer et repousser les limites des possibles définies par la philosophie classique. Si la philosophie n'est pas une source de données satisfaisante, il n'en renie néanmoins pas la méthode :

Je n'ai pu éviter d'exprimer ma pensée sur un mode philosophique¹³⁴.

La philosophie reste pour Bataille la condition première de l'étonnement, comme une mise en marche du processus de dépossession de l'être. Sa conception de la philosophie est sans réponse et résumée à l'expérience méditative qu'elle suppose. Sa méthodologie reste néanmoins nécessaire pour ne pas résumer l'expérience intérieure à une simple opération « mystique ».

Par ailleurs, Bataille développe les méthodes hindouistes d'ascèse comme une alternative à la philosophie occidentale, concurrentes et même dialogiques, dans la conduite de l'expérience intérieure. Dans un important ajout de 1954 apporté à l'ouvrage, Bataille entend ainsi préciser la nécessité d'une nouvelle méthode en montrant l'insuffisance d'un modèle similaire aux expériences mystique et philosophique de l'Europe. Cependant, si les résultats d'une philosophie classique ne suffisent pas à Bataille, ces méthodes d'ascèse posent, elles aussi, un autre problème à l'expérience d'un savoir affranchi des limites.

Le problème est alors le suivant. L'ascèse est hors de cause, sans point d'appui, sans raison d'être qui la rende possible.

¹³³ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 40.

¹³⁴ *Ibidem*. p. 212.

Si l'ascèse est un sacrifice, elle l'est seulement d'une part de soi-même que l'on perd en vue de sauver l'autre¹³⁵.

Bataille reconnaît dans l'ascèse une volonté similaire à celle de la prétention des philosophes, celle de conduire l'expérience méditative vers une « valeur d'objet positif¹³⁶ ». D'après lui, cette volonté trahit une concession de l'être. L'ascèse ne trompe qu'en proposant une voie mensongère de délivrance, dans laquelle le versant nocturne de l'être, entre plaisir et souffrance, reste une tache aveugle. Pour Bataille : « il faut choisir la voie ardue, mouvementée – celle de l' "homme entier", non mutilé¹³⁷ » :

A l'extrême du savoir, ce qui manque à jamais est ce que seule donnait la révélation :

une réponse arbitraire, disant : « tu sais maintenant ce que tu dois savoir, ce que tu ignores est ce que tu n'as nul besoin de savoir : il suffit qu'un autre le sache et tu dépends de lui, tu peux t'unir à lui ».

Sans cette réponse, l'homme est dépossédé des moyens d'être tout, c'est un fou égaré, une question sans issue¹³⁸.

Les méthodologies mystiques et les méthodologies discursives ne peuvent fournir un modèle suffisant pour explorer l'homme pluriel selon Bataille.

c. Une dénonciation de la structure pyramidale du labyrinthe

Nous souhaiterions revenir un instant à la structure labyrinthique décrite par Bataille pour opérer un mouvement inverse dans notre réflexion. Nous voudrions, tout en continuant d'observer le rapport entre philosophie, entreprise mystique et mise en récit, démontrer comment la description objective de la structure du labyrinthe peut

¹³⁵ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 35.

¹³⁶ *Ibidem.* p. 34.

¹³⁷ *Ibidem.* p. 36.

¹³⁸ *Ibidem.* p. 37.

mettre en lumière les débordements de cette figure, sur l'objet et la conduite d'un discours à son sujet.

Le labyrinthe, décrit dans *L'Expérience intérieure*, naît de l'irréductibilité de l'être en un point précis. L'être ne peut pas, selon Bataille, se résumer en une définition finie : l'être n'a en ce sens pas de limite. De ce fait, l'être ne peut trouver de repos et doit choisir « la voie ardue, mouvementée ». C'est pour cela que l'imaginaire du labyrinthe remplace, dans son œuvre, celui de la « maison¹³⁹ ». Il ne s'agit pas de fournir à l'être en question une protection, mais de procéder à la destruction de son refuge. Il s'agit d'ébranler les fondations sur lesquelles prétendent s'ériger toute architecture du savoir.

Sans refuge, l'être est sans cesse en proie au regard et à l'appropriation de l'espace, qu'il croyait occuper, par autrui. Ces regards et connaissances esquissées composent l'essentiel de la structure labyrinthique : les êtres sont sans cesse pris dans des ensembles toujours en concurrence. L'architecture labyrinthique chez Bataille provient de l'impuissance des sciences à déterminer une *ipséité*, une frontière. Bataille rejoint alors les caractéristiques mise en évidence par Bachelard : le labyrinthe est organique.

L'architecture est l'expression même de l'être des sociétés de la même façon que la physionomie humaine est l'expression de l'être des individus¹⁴⁰.

Chaque « colonie » ou « société », formée par des unités plus petites, sont en concurrence entre elles pour assumer la souveraineté des parties qui les composent, et qui réfutent leur autonomie. Plus encore, le passage d'un ordre de « colonie » à l'ordre de « société » traduit chez

¹³⁹ Nous renvoyons ainsi au chapitre de Bachelard consacré à la maison individuelle dans *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaire de France, 2012, (« Quadrige »).

¹⁴⁰ Georges Bataille, Denis Hollier et Michel Foucault, *Œuvres complètes*, tome 1 : *Premiers écrits 1922-1940*, op. cit. p. 171.

Bataille le passage d'une forme apolitique à une forme où la recherche de souveraineté est assumée dans le discours.

La multiplicité des différents chemins possibles refuse un trajet unique au sein du labyrinthe. Les connaissances établies par l'homme, qui cherche son chemin, deviennent « un lien biologique instable, non moins réel, toutefois, que celui des cellules d'un tissu¹⁴¹ ». C'est pourquoi Bataille affirme :

UN HOMME EST UNE PARTICULE INSEREE DANS DES ENSEMBLES INSTABLES ET ENCHEVETRES¹⁴².

Les modèles de composition et décomposition, basés sur l'expérience que fait le sujet du monde qui l'entoure, donnent nécessairement lieu à des rapports de dominance. La formulation d'une certitude, d'une connaissance, trahit la vanité de l'être ainsi que sa volonté de prendre la structure labyrinthique de haut, pour pouvoir formuler un discours sur ce dernier.

Une conversation libre, médisante, exprime une certitude de vanité de mes semblables ; un bavardage apparemment mesquin laisse voir une aveugle tension de la vie vers un sommet indéfinissable¹⁴³.

C'est pourquoi Bataille met en évidence une structure pyramidale venant complexifier la structure labyrinthique par le jeu de ses sociétés. La philosophie et les discours discursifs portés sur le réel promettent « un sommet indéfinissable » depuis lequel l'être espère retrouver sa souveraineté en dominant les autres. Bataille attribue ainsi à l'être, engagé vers un sommet illusoire, une tentative d'ascension, porté par un désir de savoir absolu dont nous attribuons, selon lui, la nécessité à l'univers.

Nous voyons ici le problème que Bataille impute à toute prétention de savoir : s'il n'est un savoir fini et absolu,

¹⁴¹ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 100.

¹⁴² *loco. cit.*

¹⁴³ *Ibidem.* p. 97.

il ne peut y avoir de repos en un sommet. Par ailleurs, toute illusion de suffisance dans les sciences, la religion, la politique, en une connaissance donnée est lâcheté ou fatigue. L'être n'est, par définition, pas *fini*. Cette suffisance ne serait que la marque d'un être incomplet qui aurait renoncé à ce qui lui échappe et à l'angoisse du caractère fuyant de son existence.

Il nous faut ici revenir à la composition de *L'Expérience intérieure* et son écriture labyrinthique pour comprendre ce qu'un tel postulat, sur les mouvements de composition et de décomposition des êtres, implique pour la proposition d'une expérience intérieure.

Pour Robert Sasso, l'écriture de Bataille est un sabordage des prétentions de tout système totalisant ou suffisant. L'entreprise bataillienne est une entreprise de jeu – non pas seulement comme simple principe esthétique mais proposant une coexistence, dans sa pratique, entre l'esthétique et l'impératif discursif.

L'écriture fragmentaire, reposant sur un jeu similaire aux logiques labyrinthiques, propose ainsi un refus du sens souverain. L'œuvre de Bataille est donc difficilement résumable en une seule approche critique. Chaque fragment qui compose l'œuvre vient provoquer le précédent, le suivant ; plus encore, il en prive l'ensemble de sa souveraineté et de son autonomie. L'écriture de *L'Expérience intérieure* est semblable à un jeu de carte dont les figures, sans cesse redistribuées, assure la composition générale du jeu mais aussi la nécessité de faire se décomposer les ensembles restreints. Le mouvement auquel répond Bataille en écrivant *L'Expérience intérieure* ne répond donc à aucune visée et ne se dirige vers aucun sens qui se situerait en amont de sa formulation.

3. De l'angoisse au non-savoir

a. L'angoisse totale

L'angoisse est à l'origine de toute modalité de déplacement au sens de la structure labyrinthique et de la structure pyramidale. La tentative d'ascension n'est qu'une réponse de cet élément moteur. Bataille attribue cette angoisse à une révélation devant l'insuffisance de ce que nous prenons pour l'être dans une nuit noire et vide de toute activité humaine. Le silence est le moment où nous réalisons que nous ne pouvons pleinement rester en nous, tant il est impossible de défendre nos positions. L'être est toujours tiraillé hors de lui.

Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. Infiniment éloigné de comprendre les extrêmes, la fin des choses et leur principe sont pour lui invinciblement cachés dans un secret impénétrable, également incapable de voir le néant d'où il est tiré, et l'infini où il est englouti¹⁴⁴.

A l'image de Blaise Pascal, Bataille reprend ici deux échelles de valeur pour décrire l'être pris entre deux infinis : les échelles de « l'infiniment grand » et de « l'infiniment petit » sont deux mouvements parmi lesquels l'être ne saurait se poser comme médian. L'angoisse, comme peur de l'indéfinissable, suppose de nous que nous conquérions ce qu'on ne peut définir. La structure pyramidale venant se superposer au labyrinthe résulte de la volonté de dominer cette angoisse en l'annihilant. Le discours discursif est celui qui permet à l'être de se mentir en lui promettant un sommet qu'il ne peut atteindre, sommet lui-même convoité par chacun.

¹⁴⁴ Blaise Pascal, Dominique Descotes, Marc Escola, [et al.], *Pensées*, Librairie Générale Française, Paris, "Le livre de poche Classique, 2015.

Pourtant, Bataille affirme que l'angoisse ne peut être amputée à la considération de l'être. Toute tentative d'ascension n'est, d'une part, qu'une prétention reflétant un manque, mais surtout ne peut établir une échappatoire :

L'homme ne peut, par aucun recours, échapper à l'insuffisance ni renoncer à l'ambition. Sa volonté de fuir est la peur qu'il a d'être homme : elle n'a pour effet que l'hypocrisie – le fait que l'homme est ce qu'il est sans oser l'être [en ce sens, l'existence humaine n'est qu'embryonnaire en nous, nous ne sommes pas tout à fait des hommes]^{145 146}.

Nous pouvons relever sur ce point une participation du mythe d'Icare (lui aussi associé par son père Dédale au mythe du labyrinthe) :

le summum de l'élévation se confond pratiquement avec une chute soudaine, d'une violence inouïe. Le mythe d'Icare est particulièrement expressif du point de vue ainsi précisé : il partage clairement le soleil en deux, celui qui luisait au moment de l'élévation d'Icare et celui qui a fondu la cire, déterminant la défection et la chute criarde quand Icare s'est approché trop près¹⁴⁷.

Pour Bataille, le mythe d'Icare incarne plus la chute que l'ascension dans le mouvement arrogant qui conduit Icare à s'approcher d'un « Soleil-Père » qui incarne le savoir absolu. Bataille définit à de nombreuses reprises le caractère « brûlant » du savoir. La dénonciation de l'architecture pyramidale met en évidence que le savoir est coupable et rend coupable tous ceux qui y prétendent. Plus encore, le savoir est criminel puisqu'il soustrait l'homme à son existence.

Toute illusion de sommet est à dénoncer, à mettre à mort. Le principe de décapitation opéré par l'écriture fragmentaire et par l'expérience intérieure correspond à la volonté d'affirmer une structure labyrinthique sans issue.

¹⁴⁵ Georges Bataille, *L'Expérience Intérieure*, op. cit. p. 108.

¹⁴⁶ Il faut ici préciser que les notes entre crochets sont de l'auteur, dans un commentaire de la réédition de 1954.

¹⁴⁷ Georges Bataille, Denis Hollier et Michel Foucault, *Œuvres complètes*, tome 1 : *Premiers écrits 1922-1940*, op. cit. p. 232.

Tout le jeu labyrinthique correspond, non pas en la satisfaction de la dépendance envers les centres et les sommets esquissés, mais en un abandon total à sa logique de déconstruction. Le discours ne peut ni approcher le savoir, ni le communiquer et bien moins encore soustraire l'être à l'angoisse sans qu'il ne perde une part fondamentale de ce qui le rend homme.

L'attitude de Bataille envers les formes de mysticisme est claire : celles-ci feignent de retirer la part obscure de l'être en l'absolvant de son angoisse. Plus encore, le champ discursif et la philosophie classique éloignent l'être de sa souffrance et, nécessairement, d'une part de lui-même. L'expérience labyrinthique, si elle ne veut plus seulement être subie mais élevée en méthodologie, doit prendre l'homme déchiré mais *total*.

C'est donc, d'une part, la prétention architecturale hégélienne et, d'autre part, les « coups de marteau » que Nietzsche porte à tout l'édifice de la tradition qui déterminent essentiellement l'attitude de Bataille à l'égard de la philosophie¹⁴⁸.

L'écriture fragmentaire et labyrinthique s'impose, non pas comme un projet de style, mais un mouvement qui s'évertuerait dans *L'Expérience intérieure* à maintenir le silence pour objet et pour principe. L'angoisse et l'insatisfaction de l'être ne sont pas, dans le labyrinthe, à nier mais bel et bien à saisir. L'être doit être *saisi* par l'angoisse, non pas de l'extérieur, mais de l'intérieur, et doit dénoncer, intimement et inlassablement, toute possibilité de finitude. L'expérience intérieure est, comme le souligne Blanchot :

La réponse qui attend l'homme, lorsqu'il a décidé de n'être que question. Cette décision exprime l'impossibilité d'être satisfait¹⁴⁹.

¹⁴⁸ Robert Sasso, *Georges Bataille : un système du non-savoir*, op. cit. p. 20.

¹⁴⁹ Maurice Blanchot, *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943. p. 47.

Répondre au *mouvement* par l'écriture, et non plus au *projet* de celle-ci, est donc l'affirmation du besoin d'une telle posture méthodologique totale et déstabilisante.

b. L'art de communiquer l'angoisse

« J'enseigne l'art de tourner l'angoisse en délice », « glorifier » : tout le sens de ce livre. L'âpreté en moi, le « malheur », n'est que la condition. Mais l'angoisse qui tourne au délice est encore l'angoisse : ce n'est pas le délice, pas l'espoir, c'est l'angoisse, qui fait mal et peut-être décompose. Qui ne « meurt » pas de n'être qu'un homme ne sera jamais qu'un homme¹⁵⁰.

Quand cesse-t-on d'enquêter ? quelle finitude est à espérer de l'expérience du labyrinthe des connaissances chez Bataille ?

Probablement aucune. L'ouvrage de Bataille ne se propose en rien de trouver une issue ou un repos. *L'Expérience intérieure* dénonce toute architecture, à commencer par la sienne, et il serait fallacieux de vouloir opposer un modèle effectif, inverse à ceux qu'il dénonce. Dans sa proposition d'une *Somme athéologique*, Bataille ne se propose pas de fournir une alternative : on n'échappe pas aux logiques labyrinthiques par le truchement mais seulement en s'y abandonnant.

La critique a souvent repris le système du *non-savoir* chez Bataille pour démontrer qu'il ne pouvait être un négatif du savoir, mais plutôt sa négation. En ce sens, le non-savoir n'est pas une autre connaissance à conquérir. Le système qui le construit est précisément l'aveu de l'impossibilité d'un savoir quel qu'il soit. L'arrogance, dont Bataille affuble l'être, n'a pas d'issue, mais doit assurer à l'être la conduite de sa rencontre avec la part obscure qu'il cherche à réfuter.

¹⁵⁰ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 47.

L'angoisse est présente à chaque étape de l'existence. Elle n'est pas faite pour être oubliée mais constamment réactivée. Si Bataille propose un parcours héroïque ce n'est que pour s'assurer que l'être cherche constamment à engager un combat avec les logiques labyrinthiques qu'il sait qu'il perdra inévitablement.

Pascal soulevait déjà que l'immensité du monde devait conduire à l'admiration :

[...] et je crois que sa curiosité, se changeant en admiration, il sera plus disposé à les contempler en silence qu'à les rechercher avec présomption¹⁵¹.

Bataille reprend ce travail en réaffirmant la conjonction nécessaire de l'horreur d'une part, et la délectation de l'autre. Ce travail conduit à une forme d'extase où Bataille réactive la Passion.

Le non-savoir est fait de silence puisqu'il ne peut rien dire sur le monde. Par ailleurs, il n'est pas totalement un nom, car il échappe au langage descriptif. Le non-savoir est une posture où l'être ne cherche pas à saisir le monde qui l'entoure mais à être saisi. C'est avant tout une pratique.

Le labyrinthe de Bataille demande à l'être toute forme de négation absolue et refuse de ce fait toute positivité. Il propose ainsi, pour en faire l'expérience, de le retourner, non plus en cherchant un sommet (qui se situerait dans l'infiniment grand ou l'infiniment petit) mais une profondeur qui révélerait un abîme jusqu'à ce que l'être soit saisi par le vertige.

¹⁵¹ Blaise Pascal, Philippe Sellier, *Pensées*, « fragment 230 », Paris, Librairie Générale, 2000, (« Le livre de poche Classique », 16069).

III. Propositions esthétiques de l'*Expérience intérieure* : écrire la perte

L'écriture en ce sens serait un geste non pas constructif, mais qui ruine, et qui ruine au contraire tout ce qui vit de prétention édifiante¹⁵².

Après avoir mis en évidence la complexité du labyrinthe des connaissances dans l'*Expérience intérieure*, et le rapport complexe qu'entretient le système bataillien avec le monde des savoirs, nous souhaitons poursuivre l'étude d'une esthétique qui prendrait le labyrinthe pour objet et pour pratique.

Dans cette partie nous tenteront de définir la poésie de Bataille comme la construction d'un espace d'affrontement où l'auteur met en scène sa propre destitution pour communiquer l'expérience de la violence.

¹⁵² Georges Bataille, Denis Hollier et Michel Foucault, *Œuvres complètes*, tome 1 : *Premiers écrits 1922-1940*, op. cit. p. 52.

1. Dynamiques de l'écriture labyrinthique

a. Violence et récit d'enquête

Regards où j'aperçois le chemin parcouru. – Il y a quinze ans de cela (peut-être un peu plus), je revenais je ne sais d'où, tard dans la nuit. La rue de Rennes était déserte. Venant de Saint-Germain, je traversai la rue du Four (coté poste). Je tenais à la main un parapluie ouvert et je crois qu'il ne pleuvait pas. (Mais je n'avais pas bu : je le dis, j'en suis sûr.) J'avais ce parapluie ouvert sans besoin (sinon celui dont je parle plus loin). J'étais fort jeune alors, chaotique et plein d'ivresses vides : une ronde d'idées malséantes, vertigineuses, mais pleines déjà de soucis, de rigueur, et crucifiantes, se donnaient cour... Dans ce naufrage de la raison, l'angoisse, la déchéance solitaire, la lâcheté, le mauvais aloi trouvaient leur compte : la fête un peu plus loin recommençait. Le certain est que cette aisance, en même temps l'« impossible » heurté éclatèrent dans ma tête. Un espace constellé de rires ouvrit son abîme obscur devant moi. A la traversée de la rue du Four, je devins dans ce « néant » inconnu, tout à coup... je niais ces murs gris qui m'enfermaient, je me ruai dans une sorte de ravissement. Je riais divinement : le parapluie descendu sur ma tête me couvrait (je me couvris exprès de ce suaire noir). Je riais comme jamais peut-être on n'avait ri, le fin fond de chaque chose s'ouvrait, mis à nu, comme si j'étais mort.

Je ne sais si je m'arrêtai, au milieu de la rue, masquant mon délire sous un parapluie. J'ai peut-être sauté (c'est sans doute illusoire) : j'étais convulsivement illuminé, je riais, j'imagine, en courant¹⁵³.

Que reste-t-il d'un labyrinthe sans issue ?

Si Bataille dénonce l'architecture des savoirs et ne propose pas de système alternatif et suffisant dans le champ discursif, il est naturel de nous demander en quoi et jusqu'où la poésie peut fournir des réponses, ou du moins, prolonger le vertige provoqué par l'étonnement philosophique premier.

L'Expérience intérieure, comme l'ensemble de l'œuvre de Bataille, s'articule notamment sur l'impératif de venir commenter les divers *documents*, tout en constituant elle-même un document.

¹⁵³ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 46-47.

L'*Expérience intérieure* est métadiscours au sens où elle se commente et se définit *dans* et *par* son propre mouvement constitutif.

Ce que nous voulons ici avancer, c'est que l'*Expérience intérieure* mobilise un discours et, plus précisément, des discours discursifs, sans pour autant les traiter, les saisir dans leur espace objectif mais bien, par un effet de *glissement*, les saisir dans un espace dérobé. L'un des impératifs rhétoriques de l'*Expérience intérieure* est de faire se dérober le sol sur lequel toute architecture de savoir se construit. L'ivresse et le vertige sont deux moyens par lesquels Bataille représente le moment où l'homme se retrouve dépossédé.

Dans l'extrait susmentionné, il serait intéressant de noter que ce souvenir, un souvenir retranscrit, est le récit d'une dépossession. Précisément, l'extrait constitue un document *sur* Bataille. Il narre un moment d'angoisse et la violence de cette déstabilisation. Nous pouvons préciser que cet extrait est antérieur à la description du labyrinthe, comme si l'expérience d'un vertige devait être faite personnellement avant de vouloir ériger une universalité de l'expérience. Ce passage révèle le moment de dépossession – bien avant que ceci soit élevé en pratique. Il expose la transe et la violence du moment où tout se dérobe chez le sujet.

Le récit de ce souvenir peut être compris comme le besoin pour Bataille, d'une part de témoigner, mais aussi, par le truchement de l'écriture, de s'autoriser à recomposer le souvenir d'un moment de perte de connaissance. On retrouve alors une forte intention de dialoguer avec cet *autre*, projeté dans la fiction, que l'on peut ainsi observer et duquel on peut rire. L'écriture testimoniale, confessionnelle, assure ainsi cette fonction : dialoguer avec soi comme on dialogue avec un autre.

Et sans doute, le discours est projet, mais il est davantage cet *autre*, le lecteur [...] sans la présente insistance duquel je ne pourrais rien, je n'aurais pas d'expérience intérieure. [...] [J]e tolère en moi l'action du projet en ce qu'elle est un lien avec ce *lui* obscur, partageant mon angoisse, mon supplice, désirant mon supplice autant que je désire le sien¹⁵⁴.

Plus encore, le geste d'écriture lui aussi témoigne d'une déchirure, comme l'aveu de l'impossibilité à se reconstituer totalement. Bataille se dévoile, se met à nu : il se déchire.

Tu ne pourrais devenir le miroir d'une réalité déchirante si tu ne devais te briser¹⁵⁵...

Un tel passage témoigne, par sa présence seule, d'une violence *subie* et d'une violence *faite*. Pris isolément, le fragment est une anecdote de Bataille - *sur* Bataille. Cependant, il est capital de rappeler qu'à l'échelle de l'ouvrage, ce fragment témoigne de la volonté de confondre les frontières entre l'enquêteur et l'objet de l'enquête. Bataille ne se contente pas de relater son enquête mais se prend pour objet, lui-même confondu dans l'ensemble des documents collectés. Aucune distinction n'est faite entre les documents issus de la mémoire de l'auteur et autres documents « extérieurs ». Bataille ne fait ainsi aucune hiérarchie sur les documents employés. Aucun fragment ne serait plus « vrai » qu'un autre puisqu'aucun sens n'est antérieur au récit.

La vérité littéraire ne repose pas sur l'adéquation du récit à la réalité empirique mais sur sa fidélité au langage de l'inconscient, de l'Autre¹⁵⁶.

L'extrait est révélateur des causes premières conduisant à la nécessité nouvelle d'une expérience

¹⁵⁴ BATAILLE, Georges, *L'Érotisme, Le procès de Gilles de Raie, Les larmes d'Éros*, Paris, Gallimard, 1970, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 10). p. 75.

¹⁵⁵ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, *op. cit.* p. 113.

¹⁵⁶ Juliette Feyel, *Georges Bataille : une quête érotique du savoir*, *op. cit.* p. 86.

intérieure, mais aussi de sa conduite : en réécrivant, réarrangeant et se replaçant dans le récit, Bataille brouille ainsi les frontières spatiotemporelles. L'écriture labyrinthique prend ici la dimension de mise en abîme.

Par ailleurs, la violence dont il témoigne objectivement est une force constituante et nous ne devons pas la voir comme un geste purement destructeur. La violence est fondatrice d'une identité : celle qui assume sa déchirure. Cet extrait ne témoigne pas plus de la perte que de la constitution d'un besoin qui conduit à formuler la nécessité d'une expérience intérieure. La mise en récit du labyrinthe renvoie toujours à sa propre nécessité, les déambulations ramènent toujours en amont de son exploration, et les mécanismes d'oubli à l'œuvre dans le labyrinthe ne renvoient qu'à ses propres logiques fallacieuses.

Cette violence est notamment doublement assumée en ce qu'elle se retrouve par effet de contamination, réactivée par le regard déchirant que s'inflige Bataille, son écriture et surtout sa volonté de la mettre à la vue du lecteur.

b. Une plongée à la rencontre du monstre

L'extrait de la perte de connaissance extatique a été considéré en ce qu'il constitue un document retranscrit *a posteriori*, mais peut aussi être lu au temps du discours comme le récit d'une violence fondatrice.

La violence n'est pas une pure destruction lorsqu'elle est comprise rétrospectivement. Précisément, Bataille est obligé, peut-être comme une nécessité de former un discours et pour assurer son identité (celle d'un homme déchiré), de se tenir lui-même à distance. Cette distance est trompeuse, elle est le regard d'une subjectivité sur une autre. Pourtant, cette distanciation ne doit pas être comprise comme une soustraction, mais plutôt comme une déchirure puisqu'une communication subsiste entre les deux parties. En

ce sens, le récit et la fiction permettent de réunir ces deux moitiés et de révéler un sens nouveau. L'autre n'est pas clairement distinct de soi, mais est tenu à portée du regard dans un nouvel espace les confondant.

La violence de cette déchirure est, dans l'esthétique de Bataille, un impératif constant de son œuvre, comme la nécessité de toujours réactiver et revivre, dans un geste criminel, la vision du soi *mourant*.

Cette recherche de négation par la violence correspond à une transgression de toute positivité. Dans le récit, cette négation se trouve présente dans le refus de subordination de tout mot, phrase ou fragment à un autre, et par le constant renouvellement des points de vue sans hiérarchie souveraine. Les documents mobilisés par Bataille doivent sans cesse être commentés, déconstruits afin de repousser toute *forme*. Battre la matière est une manière de penser ce qui peut être révélé derrière toute forme¹⁵⁷. C'est pourquoi le geste d'écriture révèle ce qui ne pouvait être formulé. Il n'y a aucun projet de représentation outre celui, sans but et désœuvré, qu'on espère voir apparaître derrière le style.

C'est l'Autorité du style, c'est-à-dire le lien absolument libre du langage et de son double de chair qui impose l'écrivain comme une Fraîcheur au-dessus de l'Histoire¹⁵⁸.

L'esthétique du labyrinthe, et sa nature géométrique même, réaffirme le refus d'ériger, à partir de la négation, une nouvelle matière positive et constituante ; elle répond ainsi à une logique de perdition puisque rien ne peut dicter en amont l'écriture et la possible limite qu'elle explore.

En ce sens, l'écriture labyrinthique est une écriture dont l'issue n'est qu'un possible entraperçu et jamais atteint, que l'errant ne peut pas consciemment poursuivre.

¹⁵⁷ Il faut peut-être ici penser au morceau de cire de Descartes.

¹⁵⁸ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture : éléments de sémiologie*, Denoel Gonthier, Paris, 1969. p. 13.

Toute préexistence d'une issue supposerait l'érosion de la structure labyrinthique. L'explorateur doit être mû par la peur d'être à *jamais perdu* pour avancer mais ne peut espérer sortir sans prendre le risque de se perdre.

Lorsque que Bataille commente en 1954 la suppression d'un fragment du chapitre « Le Labyrinthe (ou la composition des êtres) », celui-ci compare l'énigme labyrinthique à un crime :

Les crimes – et par conséquent les énigmes – dont je rendais compte étaient clairement définis¹⁵⁹.

L'esthétique bataillienne repose sur une fascination de l'informe comme *sacrifice* de la forme. En privilégiant l'impératif dionysiaque, Bataille s'assure de révéler ce que cache la lumière solaire et aveuglante de la connaissance. C'est une plongée dans une « nuit noire et totale ».

Le labyrinthe supérieur a une forme de pyramide, le labyrinthe inférieur se perd dans l'abîme, nul n'en connaît la forme¹⁶⁰.

L'énigme du labyrinthe est une plongée intestine dans un mouvement de négation vers les profondeurs, à la rencontre de l'altérité. La conjonction du « haut » et du « bas » traverse toute l'œuvre comme une nécessité de brouiller ces hiérarchies. Il ne s'agit ainsi de s'imposer une limite que pour la transgresser. Dans le labyrinthe, toute frontière n'est que porte dérobée sur un autre possible, un autre regard.

Nous pouvons ainsi mettre en évidence ce que représente la participation à l'énigme labyrinthique chez Bataille.

Au fond du labyrinthe, Bataille, en renonçant à l'illusion d'une issue, espère rencontrer la part animale refusant tout interdit. Le Minotaure incarne l'altérité et

¹⁵⁹ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 115.

¹⁶⁰ Angèle Kremer-Marietti, *Nietzsche : l'homme et ses labyrinthes*, Paris, Editions L'Harmattan, 1999. p. 20.

l'hétérogénéité. Il est la part animale et la part humaine en conflit perpétuel. Le labyrinthe, dans ses profondeurs, est la prison dans laquelle se perd ce qui est humain et se révèle ce qui est monstre.

Selon son idéal, le langage poétique ne se rendrait digne du sacré qu'à la condition d'expier son homogénéité¹⁶¹.

Plus encore, le labyrinthe suppose, comme nous l'avons souligné dans notre première partie, les modalités d'une quête. Le labyrinthe est une pratique et ne renvoie que partiellement à une prison : l'écriture peut se proposer de déjouer ses intrigues. Le labyrinthe est un espace dynamique où Thésée peut rencontrer l'autre – qui est *lui* comme un double nocturne. L'écriture labyrinthique n'a pas seulement une valeur de destruction mais aussi de rencontre avec l'horreur. La littérature doit déranger, placer l'homme devant les interdits en provoquant le désir de transgression.

A son tour, Bataille dénigre et exalte simultanément la poésie, assumant ainsi une posture qui ne serait ni toute entière du côté de la lucidité qui déprime et détournerait de la quête du sacré, ni toute entière du côté de l'illusion qui fait passer le simulacre pour ce qu'il imite. Il s'agirait davantage d'une position intermédiaire, d'une illusion lucidement consentie afin de maintenir la tension du désir¹⁶².

L'esthétique fragmentaire et l'écriture labyrinthique ne permettent pas de soulager le champ discursif de son échec mais proposent d'en théâtraliser la perte et, en ce sens, émuler les conditions de l'angoisse première pour s'assurer d'en communiquer l'expérience.

Bataille n'attribue pas à la fiction le pouvoir de retrouver ce qui est perdu dans le champ discursif, puisqu'il faudrait être capable de terminer le mouvement qui conduit

¹⁶¹ Juliette Feyel, *Georges Bataille : une quête érotique du sacré*, op. cit. p. 143

¹⁶² *Ibidem*. p. 160.

dans les profondeurs, pour en faire remonter le souvenir de cette rencontre.

c. Une communication du rire entre comédie et tragédie

L'écriture labyrinthique nécessite de rompre le fil. En assumant le projet de ne plus porter de projet, Bataille s'autorise à se perdre. L'expérience intérieure devient ainsi une pratique de l'art de l'oubli.

L'écriture assume alors la charge de révéler ce que la pensée ne peut concevoir en amont. Paradoxalement, le truchement du récit est une manière de lever le voile des apparences et ainsi dénoncer, par ce qu'elle n'exprime pas, la parodie d'une chose sur une autre.

Il est clair que le monde est purement parodique, c'est-à-dire que chaque chose qu'on regarde est la parodie d'une autre, ou encore la même chose sous une forme décevante¹⁶³.

Bataille ne voit aucune manière de transfigurer le réel en lui subordonnant une unité fantasmée. Les discours ne peuvent parler du monde puisqu'ils s'excluent par nature. Pour pouvoir toucher le monde, il faudrait être sur la voie d'une expérience engageant l'écrivain de tout son corps dans l'objet d'étude.

Nous avons déjà supposé que l'écriture, selon une remarque de Barthes, pouvait être le lieu de cette conjonction entre la pensée en construction et le corps de l'écrivain.

Bataille avance ainsi l'exemple du rire comme conjonction de la matière et de la pensée. Le rire aurait un potentiel de « révélation ». Le rire qui traverse Bataille

¹⁶³ Georges Bataille, *Premiers écrits : 1922 - 1940 ; Histoire de l'œil. L'anus solaire. Sacrifices. Articles*, Paris, Gallimard, 2004, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 1). p. 81.

n'est jamais simplement comédie ou simplement tragédie, mais l'exaltation de toutes les angoisses.

Un espace constellé de rires ouvrit son abîme obscur devant moi. A la traversée de la rue du Four, je devins dans ce « néant » inconnu, tout à coup... je niais ces murs gris qui m'enfermaient, je me ruai dans une sorte de ravissement. Je riaais divinement : le parapluie descendu sur ma tête me couvrait (je me couvris exprès de ce suaire noir). Je riaais comme jamais peut-être on n'avait ri, le fin fond de chaque chose s'ouvrait, mis à nu, comme si j'étais mort¹⁶⁴.

Le rire marque l'instant de la décadence et saisit le sujet. Il est l'expression du vide entraperçu par l'esprit, devant lequel toute subjectivité s'effondre. Plus encore, ce rire est la matérialisation des angoisses devant lesquelles le sujet oublie toute rigueur. Rire est dénoncer et est l'expression singulière du corps incontrôlé de celui qui ne peut saisir ce qui échappe au conscient.

Devant l'horreur, les personnages batailliens sont toujours saisi d'un rire, d'un fou-rire, d'un rire fou qui ne désamorce pas l'horreur mais en révèle, seulement en apparence, toute la tragédie.

Le rire est cependant, dans *L'Expérience intérieure*, une fuite devant l'horreur qui laisse apercevoir toute la fragilité de l'existence du sujet. La fascination de Bataille pour le rire est à comprendre dans le rapport intime qu'entretient le rire avec le regard : le rire assume l'existence en dévoilant toute sa tragédie de l'existence mais la tourne à la comédie.

De cette façon de dramatiser – souvent forcée – ressort un élément de comédie, de sottise, qui tourne au rire. Si nous n'avions pas su dramatiser, nous ne saurions pas rire, mais en nous le rire est toujours prêt qui nous fait rejaillir en une fusion recommencée, à nouveau nous brisant au hasard d'erreurs commises en voulant nous briser, mais sans autorité cette fois¹⁶⁵.

Plus encore, le rire dévoile les voies d'une communication sans frontière : un trait d'esprit se

¹⁶⁴ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 46.

¹⁶⁵ *Ibidem*. p. 23.

transforme en soubresaut du corps, de même que le rire agit comme une contagion, à l'image du bâillement, révélant de ce fait toute la fragilité des frontières entre les êtres.

Le rire commun suppose l'absence d'une véritable angoisse, et pourtant il n'a pas d'autre source que l'angoisse. Ce qui l'engendre justifie ta peur. [...] Le rire commun, supposant l'angoisse écartée, quand il en tire au même instant des rebondissements, est sans doute, de cette tricherie, la forme cavalière : ce n'est pas le rieur que le rire frappe, mais l'un de ses semblables – encore est-ce sans excès de cruauté.

[...] nous sacrifions des biens qui nous appartiennent ou – ce qui nous lie par tant de liens, dont nous nous distinguons si mal : notre semblable. Assurément, ce mot, sacrifice, signifie ceci : que des hommes, du fait de leur volonté, font entrer quelque bien dans une région dangereuse, où sévissent des forces détruisantes. Ainsi sacrifions-nous celui dont nous rions, l'abandonnant sans nulle angoisse, à quelque déchéance qui nous semble légère (le rire sans doute n'a pas la gravité du sacrifice¹⁶⁶). »

Cette définition du rire chez Bataille s'éloigne de celle de Bergson, en ce que le rieur n'est pas un contestataire maintenu dans ses croyances et sa propre suffisance. Le rire n'est pas un geste éhonté puisqu'il admet le caractère ridicule de l'existence :

J'imagine aujourd'hui ne pas m'être trompé. Je rendais compte enfin de la comédie – qu'est la tragédie – et, réciproquement¹⁶⁷.

A travers le rire, le rieur dévoile bien plus qu'un regard critique sur la tragédie de l'existence. Au contraire, le rire de Bataille est un geste destructeur visant plus à évoquer le désarroi du rieur que la chute de la victime. Le rire dénonce notre propre insuffisance à travers le sacrifice de l'autre. Le rire est chez Bataille teinté d'extase puisqu'il est l'expression de la transgression des règles et des interdits.

Ainsi, le rire est une expérience intérieure et personnelle menée grâce à l'autre. Il est l'expression quotidienne et allégée du refus des limites et l'expression,

¹⁶⁶ *Ibidem.* p. 113-114.

¹⁶⁷ *Ibidem.* p. 115.

en ce sens, d'un manque de repère. Le rire touche dans le quotidien, le sacré et l'érotisme.

C'est pourquoi l'esthétique labyrinthique, chez Bataille, est teintée d'un goût du simulacre et de la parodie, mis en évidence par Juliette Feyel. Cette esthétique témoigne de la volonté de communiquer l'expérience intérieure comme l'on communique le rire – et où le rire serait l'un des outils principaux :

Je puis dire en effet que, dans la mesure où je fais œuvre philosophique, ma philosophie est une philosophie du rire. C'est une philosophie fondée sur l'expérience du rire, et qui ne prétend pas même aller plus loin, c'est une philosophie qui lâche les problèmes autres que ceux qui m'ont été donnés dans cette expérience précise¹⁶⁸.

Une philosophie du rire serait une poésie fuyante esquivant toujours de près la tragédie de l'existence mais tirant, devant l'horreur, une jouissance certaine qui conduirait l'angoisse à une extase.

2. La communication au sein du labyrinthe

a. L'arène-labyrinthe et la nécessité de dramatiser

Toute angoisse portée au rire extatique nécessite le besoin de réaffirmer la tragédie de l'existence pour recréer les enjeux d'une lutte mythique. Pour que la catharsis – ici comprise non pas comme une purgation mais comme une contamination – fonctionne, l'explorateur doit engager tout son être dans le combat qui l'oppose à la mort. Les propensions de la lutte doivent converger vers l'universel et le recours au discours mythique permet ainsi de décroiser l'expérience intérieure de sa pratique

¹⁶⁸ BATAILLE, Georges, *L'histoire de l'érotisme, Le surréalisme au jour le jour, Conférences 1951-1953, La Souveraineté, Annexes*, Paris, Gallimard, 2002, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 8). p. 220.

solitaire et anecdotique. Il s'agit d'inscrire la quête personnelle toujours vers ce que l'on devrait pouvoir communiquer au-delà de toutes frontières.

Pour comprendre la nécessité du caractère totalisant de l'expérience intérieure, nous souhaiterions faire converger plusieurs éléments de notre recherche pour en proposer le concept d'une *arène-labyrinthe*.

[...] tous les mythes doivent s'enraciner dans des violences réelles, contre des victimes réelles¹⁶⁹.

En se mettant à nu sous le regard du lecteur, Bataille cherche à forcer le regard sur une réalité obscène que l'on cherche désespérément à oublier. Pourtant, la séduction de la transgression d'un interdit est telle qu'elle permet au désir de s'immiscer dans toutes les brèches ouvertes sur la morale. Nous voyons deux principes à l'œuvre : tout d'abord, la séduction est l'affirmation du besoin de l'autre et de son regard pour activer les valeurs sacrificielles ; plus encore, le regard de l'autre sur le crime est recherché dans une volonté de rendre cet autre criminel à son tour. La séduction vise ainsi à des fins de contagion du mal¹⁷⁰.

L'importance du discours mythique, qui entoure la fascination de Bataille pour les documents primitifs, n'est certainement pas à négliger pour aborder la question de l'esthétique bataillienne. La communication qu'essaie d'établir Bataille se demande d'être avant tout *participation* : c'est-à-dire qu'elle nécessite de créer les conditions d'une communion.

[...] une contagion *intime* analogue à celle du bâillement ou du rire. Cette contagion, qui entoure la sexualité d'un halo, indique bien qu'elle ne peut communément être connue qu'*en dedans*¹⁷¹

¹⁶⁹ René Girard, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 2014. p. 41.

¹⁷⁰ Voir *La Littérature et le mal*, in, BATAILLE, Georges, *Lascaux ou la naissance de l'art, Manet, La littérature et le mal, Annexes*, Paris, Gallimard, 1979, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 9).

¹⁷¹ Georges Bataille, *La Somme athéologique II : Sur Nietzsche, Mémorandum, Annexes*, Paris, Gallimard, 2002, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 6). p. 349.

Nous voyons ainsi deux niveaux de participation. D'une part, le sujet doit se laisser saisir dans son entier pour accéder à une expérience totale. Il doit être saisi afin de toucher l'être dans son entier – *dans son entière complexité*.

Le regard de l'autre est nécessaire pour théâtraliser la perte. Ce que nous entendions par participation devient ici une participation, dans un espace reconstitué, à un sacrifice. La mise à mort du sujet, pour être efficace, demande une audience.

C'est pourquoi, nous entendons par labyrinthe un espace de jeu et nous entendons par *arène-labyrinthe*, un espace de jeu où la perte pourrait constituer le spectacle de la mise à mort du sujet portée au regard de tous.

Plus encore, l'arène suggère un combat contre soi-même et contre celui que nous prenons pour adversaire. L'espace littéraire permet ainsi d'accueillir cette destitution du sujet et du moi et de lui offrir le regard d'autrui. La communication de la violence et la participation de l'audience permettent ainsi d'engager l'être en entier – c'est-à-dire en ce qu'il est communautaire – dans le combat. Dans un tel espace, nous pouvons suggérer que le rire du sujet est appuyé par celui de la foule afin que la destruction soit totale.

Dans l'arène-labyrinthe où se joue le combat, il n'est nullement question de gagner, mais plutôt d'esquiver constamment la finitude de l'existence en s'opposant frontalement à son caractère inéluctable.

Nous devons préciser ici que le combat concerne ici l'écrivain pris dans le jeu de l'écriture afin d'affronter son insuffisance. La fiction est nécessaire, même si elle ne représente pas un modèle plus satisfaisant que celui de la mystique, de la philosophie et des sciences.

quoique mensongère, la fiction n'est plus condamnée par Bataille, elle est assumée¹⁷².

Le combat ne peut avoir comme seules issues que la cessation de tout combat, par fatigue ou suffisance, ou la mort ; il renvoie à l'impossibilité de formuler un savoir positif.

En pratiquant l'écriture fragmentaire, sans cesse lancée contre toute souveraineté – y compris la sienne – l'esthétique bataillienne se propose de réunir autour d'un spectacle, dans un espace débordant ses propres limites par un jeu de contamination, tous les regards criminels.

L'arène-labyrinthe est un espace littéraire de jeu mettant en scène une poésie fuyant vers un point extrême jamais atteint. Pour tendre exponentiellement vers un extrême, l'expérience se doit d'être totale pour que l'être approche l'universel :

L'UNIVERSEL ressemble à un taureau, tantôt absorbé par la nonchalance de l'animalité et comme abandonné à la pâleur secrète de la mort, tantôt précipité par la rage de s'abîmer dans le vide qu'un torero squelettique ouvre sans relâche devant lui. Mais le vide est aussi la nudité qu'il épouse EN TANT QU'IL EST MONSTRE assumant légèrement beaucoup de crimes, et il n'est plus comme le taureau le jouet du néant car le néant lui-même est son jouet : il ne s'y abîme que pour le déchirer et pour en éclairer la nuit, un instant, d'un rire immense, – auquel il ne jamais parvenu si ce néant ne s'ouvrait pas totalement sous ses pieds¹⁷³.

b. La parabole de la tauromachie

Il est un rapprochement, certes facile mais pourtant intéressant à approfondir, entre le mythe de Thésée (si nous prenons la figure du labyrinthe pour centre) et les jeux tauromachiques modernes. Toutefois, afin de légitimer ce propos il convient de rappeler deux choses.

¹⁷² Juliette Feyel, *Georges Bataille : une quête érotique du sacré*, op. cit. p. 159.

¹⁷³ Georges Bataille, Denis Hollier et Michel Foucault, *Œuvres complètes*, tome 1 : *Premiers écrits 1922-1940*, op. cit. p. 441.

D'une part, il est évident que notre proposition d'une *arène-labyrinthe* provient d'un rapprochement entre les deux récits que proposent le mythe et la reformulation de ses enjeux par la joute tauromachique. D'autre part, Michel Surya souligne dans *Georges Bataille : la mort à l'œuvre*¹⁷⁴ que Bataille aurait alors assisté le 17 main 1922 à Madrid à la mort du torero Manuel Granero lors d'une corrida. Cet événement prend une place importante dans *Histoire de l'œil* où se lient extase et horreur :

[...] Granero renversé, acculé sous la balustrade, sur cette balustrade les cornes à la volée frappèrent trois coups : l'une des cornes enfonça l'œil droit et la tête. La clameur atterrée des arènes coïncida avec le spasme de Simone. Soulevée de la dalle de pierre, elle chancela et tomba, le soleil l'aveuglait, elle saignait du nez. Quelques hommes se précipitèrent, s'emparèrent de Granero.

La foule dans les arènes était toute entière debout. L'œil droit du cadavre pendait. [...]

Deux globes de même grandeur et consistance s'étaient animés de mouvements contraires et simultanés. Un testicule blanc de taureau avait pénétré la chair « rose et noire » de Simone ; un œil était sorti de la tête du jeune homme¹⁷⁵.

Cet extrait préfigure l'*Expérience intérieure* et porte déjà toutes les conjonctions établies entre désir vital et mort. Les mouvements de destitution et de consommation sont ici réunis comme deux opposés sur lesquels repose la puissance du sacrifice.

Dans sa préface de *L'Âge d'homme*¹⁷⁶ publiée en 1946, Michel Leiris propose lui aussi un rapprochement entre la tauromachie et la pratique littéraire. Son ouvrage, dédié à Georges Bataille, propose ainsi une écriture qui devrait fixer les enjeux de l'esthétique.

Toutefois, il y a pour le torero menace réelle de mort, ce qui n'existera jamais pour l'artiste, sinon de manière extérieure à son art [...]. Suis-je donc fondé à maintenir la comparaison et à regarder comme valable mon essai

¹⁷⁴ Michel Surya, *Georges Bataille : la mort à l'œuvre*, op. cit.

¹⁷⁵ Georges Bataille, *Madame Edwarda, Le Mort, Histoire de l'œil*, Paris, Pauvert, 1989. p. 150-151.

¹⁷⁶ Michel Leiris, *L'Âge d'homme, précédé de la Littérature considérée comme une tauromachie*, Paris, Gallimard, 1946.

d'introduire « ne fût-ce que l'ombre d'une corne de taureau dans un œuvre littéraire¹⁷⁷ » ?

Leiris propose ainsi une esthétique de mise à nu, où écrire sur soi ne serait plus une parade sans danger, mais une autobiographie si honnête et totale qu'elle donnerait l'impression « d'assister à quelque chose de réel : une mise à mort, un sacrifice ».

La corrida peut représenter deux extrêmes conjugués par l'espace règlementé du jeu. Le torero serait, pour Leiris, la figure de l'artiste par excellence : celui qui mènerait une danse avec autant de maîtrise que son style ferait passer l'exercice pour une formalité.

Donc je rêvais de corne de taureau. Je me résignais mal à n'être qui littérateur. Le matador qui tire du danger couru occasion d'être plus brillant que jamais et montre toute la qualité de son style à l'instant qu'il est le plus menacé¹⁷⁸ [...]

Le danger révélerait le talent. Pour Leiris comme pour Bataille, la littérature, afin d'assumer sa nécessité, devrait placer ses enjeux à la hauteur de ceux de la tauromachie.

Pourtant, le matador et sa maîtrise, son *style*, ne sont pas le seul versant de l'esthétique, et nous pouvons mettre en évidence que Bataille n'a pas seulement fascination pour le matador, mais aussi pour l'animal qui lui fait face.

Bataille ne voit pas seulement en ce taureau un adversaire, mais aussi un double du matador : si l'un tente, avec *forme*, de se placer hors de portée des cornes du taureau ; l'autre, assumant sa monstruosité *informe*, s'épuise avec rage contre le vide projeté par celui qui agite la cape. Le taureau, en ce qu'il est une figure d'altérité, est le symbole d'un travestissement animal s'opposant à la virilité positive du matador. Il est placé dans un jeu dont

¹⁷⁷ Michel Leiris, *L'Âge d'homme, précédé de la Littérature considérée comme une tauromachie*, op. cit. p.14.

¹⁷⁸ *Ibidem.* p. 12.

il ne connaît ni les règles, ni l'issue. Plus encore, il est une figure qui incarne le passage entre vie et mort.

Toute la dimension de spectacle prend ici l'apparence d'un rite sacrificiel où un être est sacrifié afin de faire participer l'assemblée à cet instant de communication entre vie et mort.

La dramatisation de cette destruction engendre une identification de la part des spectateurs jouant sur deux mouvements communément opposés : séduction et répulsion. La tauromachie représente pour Bataille un espace de partage où jouissance et horreur sont conjoints dans un acte libérateur. Recréer les conditions d'une lutte mythique est ainsi l'occasion de créer une communion.

Tout l'appareil tauromachique est une réinterprétation d'une violence fondatrice dont le sacrifice *incarné* permet à chacun de faire l'expérience d'une violence totale. La participation est ainsi un processus cathartique où chaque mouvement est perçu par la foule.

Nous n'avons, règle générale, aucun véritable contact avec la violence qui nous fascine. C'est une violence imaginaire qui nous habite, une violence qui tient moins des véritables corps et de leur devenir, que de sa signification, ce que sa représentation permet de libérer comme pulsions et désirs. La violence de cette déraison qui lui est propre ont pour fonction première de tracer en accentuant ses contours, les limites de l'imaginaire. Elles permettent en fait de le ceinturer par la négative. L'exhibition des corps violentés joue le même rôle : projetés aux limites de l'irreprésentable et de l'irrationnel, ceux-ci révèlent la fragilité de notre propre normalité¹⁷⁹.

Une littérature tauromachique serait ainsi une littérature qui assumerait la dimension sacrificielle en proposant, dans l'arène-labyrinthe qu'elle suppose, de faire chacun l'expérience de cette violence.

¹⁷⁹ Bertrand Gervais, *La ligne brisée*, op. cit. p 171.

c. Copulation érotique, contamination et communication

Dans son ouvrage *L'Érotisme*¹⁸⁰, Bataille nomme « érotisme » toute pratique visant à chercher un point de communication entre deux lignes discontinues. En proposant l'écriture sur un principe de copulation érotique nous pouvons souligner le phénomène de communication auquel tend Bataille dans *L'Expérience intérieure*.

L'érotisme chez Bataille a donné lieu à beaucoup de commentaires. Il convient de souligner que l'érotisme a été, dès les années 1930, un sujet important de réflexion pour Bataille, et ses travaux restent à ce jour une source importante de documentation sur la question.

Juliette Feyel a mis en évidence l'importance de la réflexion sur l'érotisme dans la pensée de Bataille en réhabilitant notamment toute une part de son œuvre poétique, souvent reléguée derrière son œuvre critique. Plus encore, Juliette Feyel souligne l'importance de l'érotisme en tant que pratique dans la quête de savoir, une quête qui, pour Bataille, ne serait être qu'entreprise philosophique, mystique et morale mais aussi esthétique.

L'érotisme n'est pas seulement un des multiples objets d'étude de Bataille, il est aussi une réflexion sur la nature de la communication de l'expérience entre les êtres. En ce sens, l'érotisme ne diffère pas d'une écriture qui chercherait à assumer, d'une part la fonction théâtralisante et d'autre part, la destruction d'une unité au profit d'une autre.

A l'état biologique, la constitution d'une cellule est, à l'image des sociétés décrites dans le labyrinthe des connaissances, tout autant la constitution d'une unité que la trace d'une destruction des unités précédentes. Chaque unité porte en elle le stigmate de cette violence et se

¹⁸⁰ Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Les Editions de Minuit, 2011.

révèle être coupable. En assumant une écriture fragmentaire se donnant pour principe de décapiter constamment sa souveraineté, Bataille propose ainsi d'exprimer la perte de ce qui ne saurait survivre à l'ensemble.

L'érotisme est, pour Bataille, un sujet universel. Chez Leiris, il était notamment le point central de *L'Age d'homme*.

Et l'érotisme est sans aucun doute un sujet éminemment contagieux puisque le fait d'en parler est déjà une façon en soi d'en susciter le désir¹⁸¹.

Les trois formes d'érotisme mises en évidence par Bataille couvrent toutes les conditions de communication : l'érotisme sacré, l'érotisme des cœurs et l'érotisme des corps sont trois pratiques conjuguées dans l'expérience intérieure afin de représenter un effort total de communication.

Cette communication est toujours tournée vers un extrême fuyant de l'espace depuis lequel elle formule sa nécessité : le sens n'est jamais révélé dans le mouvement de l'écriture et de ce fait, inaccessible à l'écrivain. L'écriture est violence au sens où elle ne révèle pas à l'auteur une vérité inaccessible mais se donne pour objet d'en communiquer le vertige. Le récit labyrinthique n'est la constitution d'une violence fondatrice que pour celui qui l'observe de l'extérieur – *du haut des gradins*.

Le lecteur seul peut, dans un excès de suffisance, croire apercevoir l'unité complexe et déchirée de l'auteur. Le lecteur est le témoin silencieux de la lutte qui oppose l'auteur à son versant nocturne, lui-seul serait en mesure d'en extraire une vérité : celle de sa propre déchirure. Si la communication se fonde sur une unité temporairement composée, le lecteur ne tarde pas à réaliser qu'il est lui-même placé face à l'angoisse. La résolution possible d'une écriture labyrinthique ne peut ainsi être que la

¹⁸¹ Juliette Feyel, *Georges Bataille : une quête érotique du sacré*, op. cit. p. 72.

matérialisation d'un sol se dérochant sous les pieds du lecteur. La quête reste ainsi à être *rejouée*.

L'angoisse est pensée chez Bataille sur le mode bactérien, se communiquant par contamination. Peut-être même doit-elle être envisagée de manière exponentielle et non arithmétique, puisque la catharsis ne concerne pas celui qui en mène le combat : la transmission de l'angoisse ne soulage pas la victime.

3.L'écriture de la perte

a. Dépense improductive et musement souverain

L'écriture de la perte a pour prix l'intégrité et la composition de celui qui la pratique. Que reste-t-il ainsi à l'auteur ?

Le langage poétique ne se rendrait digne du sacré qu'à la condition d'expier l'homogénéité¹⁸².

Pour Bataille, l'écriture labyrinthique n'est pas une écriture dont l'issue se situerait dans sa logique. L'auteur ne peut s'élever au-dessus de la structure en jouant pleinement son énigme. De plus, nous l'avons démontré, tout système alternatif semble pour Bataille une parodie qui ne saurait révéler autre chose qu'une lâcheté ou suffisance.

Tout ceci pose la question de l'intérêt de la littérature pour l'auteur. En effet : pourquoi écrire ?

L'abandon de la poésie ne serait qu'une autre forme de renoncement que celle qui se contente d'esquisser un possible sans en poursuivre l'exploration. L'écriture, si elle considère l'être comme déjà abouti, ne saurait ainsi mettre en évidence toute l'inflation du verbe « être ».

¹⁸² Juliette Feyel, *Georges Bataille. Une quête érotique du sacré*, Paris, op. cit. p. 145.

La poésie pour Bataille est une nécessité cosmique mise en évidence dans « La Notion de dépense¹⁸³ ». Ses réflexions sur les principes de la perte dans le champ économique peuvent, à bien des égards, se retrouver dans les considérations d'une écriture labyrinthique fondée sur un musement souverain.

Nous voulons rappeler ici que les processus de destitution du sujet, de destruction et de sacrifice, jusqu'ici mis en évidence dans notre étude, ne doivent pas être considérés comme une simple décadence. Le mouvement d'altération est, dans l'imaginaire collectif, souvent compris comme une connotation péjorative, mais ne constitue pas une finalité chez Bataille. La perte, l'écriture de la perte est un mouvement sans fin qui ne prend la destruction que comme l'élément premier.

C'est pourquoi, il nous semble nécessaire de comprendre l'esthétique bataillienne, non pas sous le prisme restrictif d'une opposition entre positif ou négatif – où le négatif serait l'échec du positif, mais sur un principe de *négation* en acte – donc d'*affirmation*.

Bataille met ainsi en évidence un principe d'économie du monde où rien ne se perd, rien ne se crée mais tout est toujours transformé, et détourné de son intention première.

Ainsi contre les notions d'ajout, de « plus », de dividende, c'est en termes de consommation (dépense d'énergie gratuite) que le problème est exposé. « La part maudite » est ce surplus qui ne peut plus être réinvesti (plus-value inutile), mais qui ne peut s'épuiser que dans la guerre ou dans l'oisiveté. Le sacré ne se trouve pas en haut, mais « là-bas » : en bas¹⁸⁴.

¹⁸³ Georges Bataille, *Œuvres complètes. Tome XII : L'économie à la mesure de l'univers, La part maudite, La limite de l'utile (fragments), Théorie de la religion, Conférences 1947-1948 et Annexes*, Paris, Gallimard, 2002.

¹⁸⁴ Rodolphe Gauthier, « Georges Bataille - L'esthétique comme expérience intérieure », [En ligne : <https://blogs.mediapart.fr/rodolphe-gauthier/blog/080116/georges-bataille-lesthetique-comme-experience-interieure>]. Consulté le 2 mai 2019.

L'écriture n'est pas un mouvement ascendant et ne propose pas d'issue pyramidale mais assume bien le principe de musement souverain. L'exploration et les déambulations sont des principes d'une énigme sans réponse. Le musement est une pratique mettant en récit, tantôt la perte, tantôt la quête, d'une vérité précédant l'existence et toutes les causes premières. De ce fait, l'écriture labyrinthique est une écriture éminemment mythique cherchant à témoigner de la perte d'un âge premier hors de toute cause.

Toute action exige l'oubli, comme tout organisme a besoin de lumière, mais encore d'obscurité¹⁸⁵.

Opposer l'être, à travers le jeu littéraire, à l'inéluctabilité d'une mort certaine et d'un néant est la condition pour en affirmer la nécessité de son existence et le besoin de la composer.

C'est pourquoi l'œuvre de Bataille est l'abandon de tout sens pour que l'œuvre ne réponde qu'à cette négation, devenue affirmation, qui ne se plierait à aucune autre visée que celle de son mouvement premier.

« [...] l'obstacle que tu es doit se nier lui-même et se vouloir détruit, du fait qu'il est partie des forces qui le brisent. Ce n'est possible qu'à cette condition : que ta déchirure n'empêche pas ta réflexion d'avoir lui, ce qui demande qu'un *glissement* se produise (que la déchirure soit seulement reflétée, et laisse pour un temps le miroir intact¹⁸⁶).

L'écriture labyrinthique est une écriture de la perte en ce qu'elle est *dépense*. Le terme de « dépense » s'oppose ici à ce qui s'adjoint à la nécessité de la production.

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

¹⁸⁵ Nietzsche Friedrich, *Seconde considération intempestive*, Paris, Flammarion, (« Garnier-Flammarion »). p. 77.

¹⁸⁶ Georges Bataille, *La Somme athéologique I: L'Expérience intérieure, Méthode de méditation, Post-scriptum 1953, Le Coupable, L'Alleluiah*, Gallimard, 2002, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 5) p. 113.

de la science ou du monde réel de l'utilité. Seuls l'utile, le réel, ont un caractère sérieux¹⁸⁷.

L'arène-labyrinthe permet ainsi de mettre en lumière le mouvement d'épuisement sans fin du taureau projeté contre l'illusion d'un voile porté sur le vide par celui qui feint la maîtrise.

b. La Haine de la poésie ou L'Impossible

La poésie est impuissante, mais c'est la seule issue¹⁸⁸.

Pour Bataille, la poésie n'apporte pas de réponse plus définie que les champs scientifiques ou mystiques. La poésie ne saurait être l'expression d'une vérité positive et ne donne accès que sur un précipice qu'il faut expérimenter. Aucune connaissance ne peut être ramenée des déambulations labyrinthiques – non moins par l'illusion d'un discours porté sur le monde que par les concessions faites par la fiction. Elle n'est que l'expression d'un mouvement tendant vers l'extrême sans jamais l'atteindre.

Pourtant, nous pouvons déduire de notre étude que l'écriture permet de recréer les conditions d'une lutte mythique. Chaque parade n'est qu'un glissement qui ne se rapproche pas de l'être mais évoque l'occasion qu'il se donne d'affirmer son existence : « Écrire est rechercher la chance ».

La poésie révèle un pouvoir de l'inconnu. Mais l'inconnu n'est qu'un vide insignifiant, s'il n'est pas l'objet d'un désir. La poésie est moyen terme, elle dérobe le connu dans l'inconnu : elle est l'inconnu paré des couleurs aveuglantes et de l'apparences d'un soleil¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Georges Bataille, *L'impossible : Histoire de rats suivis de Dianus et de l'Orestie*, Paris, Les Editions de Minuit, 1962. p. 11.

¹⁸⁸ Juliette Feyel, Georges Bataille : une quête érotique du sacré, *op. cit.* p. 149.

¹⁸⁹ Bataille Georges, *L'impossible : Histoire de rats suivis de Dianus et de l'Orestie*, *op. cit.* p.188

Le vertige et la transe, dans un moment de communion sacré, ne doivent pas être, à l'image du sublime kantien, pensés comme des phénomènes pouvant être partagés de tous dans le même espace, mais être communiqués d'un espace à un autre.

A propos de l'écriture du labyrinthe chez Bataille, nous affirmerons deux principes fondamentaux :

- 1) L'écriture doit être souveraine, c'est-à-dire sans projet autre que le renoncement à tout projet.
- 2) L'écriture labyrinthique est l'affirmation d'une poésie qui s'élèverait au non-sens de la belle poésie.

En ce sens, la poésie ne devient pas le moyen d'une issue souveraine mais un *jeu* – c'est-à-dire une simple conduite ne débouchant que sur l'épuisement. La poésie pour Bataille n'est pas destinée à fixer les conditions du Beau et de la forme, mais, par l'écriture fragmentaire et la polysémie, échapper à la détermination.

L'éclat de la poésie se révèle hors des moments qu'elle atteint dans un désordre de mort. [...] La poésie qui ne s'élève pas au non-sens de la poésie n'est que le vide de la poésie que la belle poésie¹⁹⁰.

Alors que Bataille publiait *La Haine de la poésie* en 1947, celui-ci décide de changer le titre pour une seconde publication en 1962. *La Haine de la poésie*, inspirant à tort un rejet de toute entreprise esthétique, devient *L'Impossible*. Ce changement est révélateur, d'une part des rapports complexes qu'entretient Bataille avec la poésie (et notamment celle des surréalistes), mais surtout d'une volonté de ne pas rejeter la poésie pour son impasse mais de la prendre précisément pour ce qu'elle a à offrir : un espace d'épuisement.

¹⁹⁰ *Ibidem.* p. 183-184.

L'écriture ne recouvrirait -et ne se reconnaît donc - aucun privilège. Elle doit être définie comme ce qui maintient le manque, ou plutôt comme ce qui produit un trou où la totalité s'achève¹⁹¹.

Quand est-il de tout idéal poétique ? du sublime ?

Si l'écriture est dirigée vers un point fuyant, elle ne peut, par définition, ni l'atteindre, ni être résumée en un point précis, dans une forme donnée. Son mouvement appelle constamment à mettre à mort l'architecture même de son discours.

Bataille s'oppose ainsi à l'idée d'un sublime élevant l'homme au-dessus des autres. La volonté de puissance de Nietzsche ne pourrait conduire en un *surhomme*, placé en un point surplombant l'existence labyrinthique, mais en un être des profondeurs - dans l'obscurité totale du non-savoir.

L'opposition à Nietzsche dans *L'Expérience intérieure* sur la notion de *surhomme* rejoint celle formulée à l'encontre d'André Breton et du *surréalisme*.

Car « tout porte à croire, affirme M. Breton, qu'il existe un certain point de l'esprit 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. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point... » Il ne s'agit de rien de moins, on le voit, que d'anéantir les contingences salubres comme les contingences insalubres de la nature¹⁹².

Pour Bataille le sublime surréaliste fait ainsi passer la matière pour des idées et ne ferait que se détourner de la lutte en confondant le « haut » et le « bas », alors qu'il ne faudrait qu'en brouiller les frontières.

La poésie, chez Bataille, nécessite enfin un matérialisme venant ancrer l'exploration des possibles dans l'existence labyrinthique sans affranchir l'écrivain de

¹⁹¹ Georges Bataille, Denis Hollier et Michel Foucault, *Œuvres complètes* T1 *op. cit.* p. 54.

¹⁹² Georges Bataille, *Écrits posthumes : 1922 - 1940*, Paris, Gallimard, 2002, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 2). p. 103

toute conséquences et de toute mise en danger. Il ne s'agit pas de mettre hors de portée du monde par la poésie.

Mais où se déversent finalement les flots de tout ce qu'il y a de grand et de sublime dans l'homme ? N'y a-t-il pas pour ces torrents un océan ? – Sois cet océan : il y en aura un¹⁹³ ».

La contradiction de Bataille, ici, révèle l'importance du travestissement nécessaire à l'expérience intérieure. Dans l'arène-labyrinthe, le matador solaire assure ainsi la fonction de séduction nécessaire au taureau afin d'épuiser ce que les autres prennent pour des torrents.

Dans l'expérience, il n'est plus d'existence limitée. Un homme ne s'y distingue en rien des autres : en lui se perd ce qui chez d'autres est torrentiel. Le commandement si simple : « Sois cet océan », lié à l'extrême, fait en même temps d'un homme une multitude, un désert. C'est une expression qui résume et précise le sens d'une communauté. Je sais répondre au désir de Nietzsche parlant d'une communauté n'ayant d'objet que l'expérience (mais désignant cette communauté, je parle de « désert¹⁹⁴ »).

Le rôle de l'écrivain, ainsi que la fonction souveraine de la poésie, apparaissent ainsi sous le jour d'une contradiction exaltée. Sans issue, la poésie ne peut être que le théâtre de cette opposition et l'auteur se rend lui-même coupable du jeu qu'il dénonce en assumant la charge de porter cette contradiction au regard de tous.

¹⁹³ Nietzsche cité par Bataille, in, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 40.

¹⁹⁴ *Loco. cit.*

Conclusion

Quels peuvent être les résultats préliminaires d'une étude sur le labyrinthe dans l'*Expérience intérieure* ?

Notre ambition était de proposer une nouvelle lecture de l'œuvre qui, grâce à l'étude du labyrinthe, permettrait de rassembler les éléments hétérogènes de l'écriture bataillienne.

Il serait dangereux de vouloir conclure sur une explication de l'œuvre et ainsi sur les principes esthétiques et discursifs souverains qui la composent. En effet, Denis Hollier a démontré, dans *La Prise de la Concorde*¹⁹⁵, que le thème du labyrinthe n'était pas isolable en un point mais débordait constamment l'espace qu'il occupait sous un effet de contamination.

Pourtant, en partant du labyrinthe comme objet maintenu à portée par le discours littéraire, et donc décrit extérieurement par Bataille, nous avons pu mettre en évidence la contamination de ses logiques au-delà de la représentation du réel. Le mouvement constituant de cet espace, l'écriture et l'auteur lui-même sont engagés conjointement dans un processus de déconstruction.

Tout d'abord, il est évident que le labyrinthe représente une des modalités par laquelle Bataille choisit de représenter le monde et sa propre existence. L'imaginaire du labyrinthe permet ainsi de restituer la complexité du monde vécu.

L'écriture du labyrinthe est ainsi le témoignage d'une expérience de l'insuffisance : celle de ne pouvoir être le tout. C'est pour cela que nous avons affirmé que le labyrinthe naissait d'une angoisse. Cette angoisse est d'abord racontée au passé, mais l'étude de l'écriture

¹⁹⁵ Denis Hollier, *La Prise de la Concorde*, op. cit.

fragmentaire a démontré que l'écriture avait pour fonction de réactiver, sans cesse, cette violence devant être comprise, à la fois comme fondatrice d'une identité et d'une posture, mais aussi comme criminelle.

La représentation du labyrinthe devient alors, par le truchement de la poésie, la possibilité de représenter l'existence sur le mode de l'éclatement et, dans un même temps, de proposer les modalités d'une déambulation. Ce que Bertrand Gervais appelle le « musement souverain » est la seule finalité observable d'une écriture telle qu'elle est pratiquée dans *L'Expérience intérieure*. Ce musement ne constitue pas un savoir, mais un non-savoir, une conduite constante de la *négation* en acte.

Nous devons le rappeler, le labyrinthe est une énigme. Plus encore, cette énigme n'est jamais proposée pour être résolue mais plutôt constamment vécue. En sabordant le champ discursif dans *L'Expérience intérieure*, Bataille éloigne toute possibilité de subordonner son œuvre à la critique. Aucune explication de l'expérience intérieure n'est possible, précisément parce que les conditions de cette expérience nécessitent la destitution des savoirs.

Cela ne veut pas pour autant signifier que l'étude du labyrinthe n'est pas une manière de concevoir les logiques de l'expérience intérieure du *dehors*, pas plus que Bataille ne peut exclure totalement l'impératif discursif de son œuvre.

L'étude du motif labyrinthique nous permet ainsi de réfléchir le système à l'œuvre dans *L'Expérience intérieure*. Elle permet notamment, pour la critique, d'isoler les contraires alors même que l'intention est de confondre les possibles extrêmes engagés dans la constitution de tout espace de discours par le langage. Il s'agit pour l'étude de l'œuvre de Bataille, non pas de poser des savoirs restrictifs sur l'expérience intérieure, mais d'en faire l'état du système proposé.

Ce travail propose un dialogue avec l'œuvre de Bataille qui nécessite un recul par rapport à la démarche que nous employons.

Précisément, parce que l'œuvre de Bataille n'offre aucune finitude et ne propose pas de sens souverain, la critique reste à faire. Toute nouvelle proposition d'étude des concepts avancés par Bataille à la construction de son système nécessite de redéfinir d'une part les présupposés de la critique, et d'autre part, la manière dont ceux-ci sont refondus dans l'expérience intérieure.

Robert Sasso avançait la possibilité d'un système du non-savoir qui décrivait les logiques de déconstruction des savoirs dans l'œuvre de Georges Bataille en isolant le rapport particulier que ce dernier entretenait avec la philosophie classique. Plus récemment, Juliette Feyel plaçait, quant à elle, l'érotisme comme pratique fondamentale de la communication au sein de la quête de savoir. En proposant le mode d'une écriture labyrinthique, nous avons tenté de démontrer comment l'esthétique de la perte pouvait être employée dans le système du non-savoir en lui fournissant une arène.

Nous avons conclu que la critique pouvait difficilement dénoncer le système bataillien puisqu'elle rencontrait nécessairement l'évocation de sa propre insuffisance à l'intérieur du système bataillien. Pourtant, en proposant la possibilité d'une arène-labyrinthe érigée par la pratique poétique, nous avons aussi mis en évidence une brèche entrouverte par Bataille : la critique est une audience nécessaire à ce système.

Si Bataille dénonce l'architecture des savoirs, ce n'est que pour formuler un espace labyrinthique. En répondant à cette logique, ce même espace aussitôt formé appelle, à son tour, à être contesté par le regard de l'autre qu'il exclue : le regard de la critique afin que la négation soit totale.

L'*Expérience intérieure* entretient, à l'égard de toute critique, les mêmes mouvements contradictoires qu'elle met en pratique : répulsion et séduction deviennent deux nécessités de la dépense.

Le labyrinthe est une énigme en formulation et en construction : une énigme sans fin. Les jeux qui s'y déroulent, une fois formulés, sont amenés à être rejoués.

Enfin, nous avons arrêté notre étude sur les logiques labyrinthiques et les logiques d'une entreprise qui chercherait à confondre l'intime et l'universel.

Une étude future pourrait se proposer de dépasser la description des logiques pour observer les « résidus » de communication dans l'œuvre poétique de Bataille. Les études de l'imaginaire pourraient ainsi s'appuyer sur la proposition de la figure du labyrinthe afin de mettre en évidence toutes les manifestations de la violence et de l'angoisse dans les déambulations mises en récit dans les œuvres poétiques de Bataille.

Bibliographie

Corpus d'étude

BATAILLE, Georges, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1943.

BATAILLE, Georges, « Le labyrinthe », in *Premiers écrits : 1922 - 1940 ; Histoire de l'œil, L'anus solaire, Sacrifices, Articles*, Paris, Gallimard, 2004, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 1).

Corpus secondaire

BATAILLE, Georges, *Premiers écrits : 1922 - 1940 ; Histoire de l'œil, L'anus solaire, Sacrifices, Articles*, Paris, Gallimard, 2004, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 1).

BATAILLE, Georges, *Écrits posthumes : 1922 - 1940*, Paris, Gallimard, 2002, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 2).

BATAILLE, Georges, *Œuvres littéraires*, Paris, Gallimard, 2002, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 3).

BATAILLE, Georges, *Œuvres littéraires posthumes: Poèmes, Le mort, Julie, La maison brûlée, La tombe de Louis XXX, Divinus Deus, Ébauches*, Paris, Gallimard, 1992, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 4).

BATAILLE, Georges, *La Somme athéologique I: L'Expérience intérieure, Méthode de méditation, Post-scriptum 1953, Le Coupable, L'Alleluiah*, Gallimard, 2002, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 5).

BATAILLE, Georges, *La Somme athéologique II : Sur Nietzsche, Mémoire, Annexes*, Paris, Gallimard, 2002, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 6).

BATAILLE, Georges, *L'économie à la mesure de l'univers, La part maudite, La limite de l'utile (fragments), Théorie de la religion, Conférences 1947-1948 et Annexes*, Paris, Gallimard, 2002, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 7).

BATAILLE, Georges, *L'histoire de l'érotisme, Le surréalisme au jour le jour, Conférences 1951-1953, La Souveraineté, Annexes*, Paris, Gallimard, 2002, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 8).

BATAILLE, Georges, *Lascaux ou la naissance de l'art, Manet, La littérature et le mal, Annexes*, Paris, Gallimard, 1979, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 9).

BATAILLE, Georges, *L'Érotisme, Le procès de Gilles de Raie, Les larmes d'Éros*, Paris, Gallimard, 1970, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 10).

BATAILLE, Georges, *Articles I 1944 - 1949*, Paris, Gallimard, 1988, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 11).

BATAILLE, Georges, *Articles II 1950 - 1961*, Paris, Gallimard, 1988, (« Œuvres complètes », Georges Bataille ; 12).

BATAILLE, Georges, *L'impossible : Histoire de rats suivis de Dianus et de l'Orestie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1962.

Ouvrages théoriques

A propos de Georges Bataille

ALTBERG, Frédéric, *Georges Batailles ou l'envers de la philosophie*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2014.

BATAILLE, Georges, *Georges Bataille, une liberté souveraine*, éd. Michel Surya, Tours, Farrago, 2000.

BISMUTH, Léa, *La Traversée des inquiétudes : intériorités : une exposition librement adaptée de l'Expérience intérieure de Georges Bataille*, Paris, France, Art Press, 2017.

DRAGON, Jean, *La Sainteté du mal : limite et transgression chez Georges Bataille*, Saarbrücken, Presses Académiques Francophones, 2013.

FAUCHIER, Vanessa, *La Tauromachie comme expérience dionysiaque chez Georges Bataille et Michel Leiris*, Anglet, Atlantica-Séguier, 2002.

FEHER, Michel, *Conjuration de la violence*, Paris, P.U.F, 2016.

FEYEL, Juliette, *Georges Bataille. Une quête érotique du sacré*, Paris, Honoré Champion, 2013.

FOURNY, Jean-François, *Introduction à la lecture de Georges Bataille*, New York, Peter Lang, 1988.

HAMANO, Koichiro, *Georges Bataille : la perte, le don et l'écriture*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2004, (« Collection Ecritures »).

HAWLEY, Daniel, *L'oeuvre insolite de Georges Bataille : une hiérophanie moderne*, Paris, Champion, 1978.

HOLLIER, Denis, *Against Architecture : The Writings of Georges Bataille*, MIT Press, 1992.

HOLLIER, Denis, *La prise de la Concorde*, Paris, Gallimard, 1993, (« Le chemin »).

LECOQ, Dominique et LORY, Jean-Luc, *Ecrits d'ailleurs : Georges Bataille et les ethnologues*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1995.

NOYS, Benjamin, *Georges Bataille : A Critical Introduction*, Londres, Pluto Press, 2000.

RENARD, Jean-Claude, *L'"expérience intérieure " de Georges Bataille ou la négation du mystère*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

SANTI, Sylvain, *Georges Bataille, à l'extrémité fuyante de la poésie*, Amsterdam, Editions Rodopi B.V., 2007.

SASSO, Robert, *Georges Bataille : le système du non-savoir : une ontologie du jeu*, Paris, France, Éditions de Minuit, 1978.

SICHÈRE, Bernard, *Pour Bataille : être, chance, souveraineté*, Paris, Gallimard, 2006, (« L'infini »).

SOLLERS, Philippe (dir.), *Bataille : colloque « Vers une révolution culturelle »*, Paris, Union générale d'éditions, 1973

SURYA, Michel, *Georges Bataille : la mort à l'œuvre*, Paris, France, Séguier, 1987.

TEIXEIRA, Vincent, *Georges Bataille, la part de l'art : la peinture du non-savoir*, Paris, L'Harmattan, 1997, (« L'ouverture philosophique »).

WARIN, François, *Nietzsche et Bataille : la parodie à l'infini*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

Le labyrinthe

ATTALI, Jacques, *Chemins de sagesse : Traité du labyrinthe*, Paris, Fayard, 1996.

CALVINO, Italo, *Défis aux labyrinthes, tome 1 : Textes et lectures critiques*, Paris, Seuil, 2003.

GAUDIN, Henri, *La cabane et le labyrinthe*, Sprimont, Mardaga, 2000.

DANCOURT, Michèle, *Dédale et Icare : Métamorphoses d'un mythe*, CNRS Éditions via OpenEdition, 2016.

GERVAIS, Bertrand, *La ligne brisée*, Montréal, Le Quartanier, 2008.

HUMIÈRES, Catherine d', *Autour du Minotaure*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013, (« Collection Mythographies et sociétés »).

KREMER-MARIETTI, Angèle, *Nietzsche : l'homme et ses labyrinthes*, Paris, Editions L'Harmattan, 1999.

PANTEL, Pauline Schmitt, *Une histoire personnelle des mythes grecs*, Paris, Presses universitaires de France, 2016.

SANTARCANGELI, Paolo, *Le livre des labyrinthes, histoire d'un mythe et d'un symbole*, Paris, Gallimard, 1979.

SCHNEIDER, Marcel, *Le Labyrinthe de l'Arioste : Essai sur l'allégorique, le légendaire et le stupéfiant*, Paris, Grasset, 2003.

SIGANOS, André, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.

SIGANOS, André, *Mythe et écriture : la nostalgie de l'archaïque*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

Sur l'imaginaire

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, (« Quadrige »).

BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948.

BURGOS, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Editions du Seuil, 1982, (« Pierres vives »).

CHELEBOURG, Christian, *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Nathan, 2000, (« Fac Littérature »).

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, 11. éd, Paris, Dunod, 1992.

SARTRE, Jean-Paul, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1986.

GIRARD, René, *La violence et le sacré*, Paris, Pluriel, 2010.

GIRARD, René, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 2014.

THOMAS, Joël et ARAÚJO, Alberto Filipe, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *L'imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, 2016.

Philosophie générale

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Editions de Minuit, 2005.

DELEUZE, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 2014, (« Quadrige »).

FREUD, Sigmund et JANKÉLÉVITCH, Samuel, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Ed. Payot & Rivages, 2001.

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*, Paris, Gallimard, 1947, (« Bibliothèque des idées »).

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Librairie Générale Française, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Seconde considération intempestive*, Paris, Flammarion, 1988, (« Garnier-Flammarion »).

SARTRE, Jean-Paul et ELKAÏM-SARTRE, Arlette, *Situations*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 2010.

Ouvrage de littérature générale

BARON, Christine, *La pensée du dehors : littérature, philosophie, épistémologie*, Paris, Harmattan, 2007, 274 p., (« Collection L'ouverture philosophique »).

BARONI, Raphaël, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007, (« Poétique »).

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture : éléments de sémiologie*, Denoel Gonthier, 1969.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 2009, (« Collection Folio Essais », 89).

DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, (« Points Essais », 100).

KRISTEVA, Julia, *La révolution du langage poétique : à la fin du XIXe siècle ; Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, (« Points Essais », 174).

LOUETTE, Jean-François, *Portraits de l'écrivain contemporain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003, (« Essais »).

RABATÉ, Dominique et DEMANZE, Laurent, *Emmanuel Carrère : faire effraction dans le réel*, Paris, POL, 2018.

Dictionnaires et lexiques

ASTOR, Dorian, *Dictionnaire Nietzsche*, Robert Laffont, 2017.

BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988.

DARTHOUS, Sonia, *Lexique des symboles de la mythologie grecque*, Paris, Presses universitaires de France, 2017.

SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2017.

Autres

BLANCHOT, Maurice, *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943.

CAILLOIS, Roger, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1987, (« Collection Folio/essais », 56).

ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 2009, (« Collection folio Essais », 82).

GIDE, André, *Thésée*, Paris, Gallimard, 1989, (« Collection Folio », 1334).

HÉRODOTE, *Histoires*, Paris, Les Belles lettres, 1997.

LACAN, Jacques, *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.

LEIRIS, Michel, *L'Âge d'homme, précédé de la Littérature considérée comme une tauromachie*, Paris, Gallimard, 1946.

OVIDE, *Les métamorphoses*, Arles, Actes Sud, 2018.

PASCAL, Blaise, FERREYROLLES, Gérard et SELLIER, Philippe, *Pensées*, Paris, Librairie Générale Française, 2000, (« Le livre de poche Classique », 16069).

Thèses

CHA, Jiyeon, *Betrayal in Georges Bataille's texts : sovereign man and literature*, Université Sorbonne Paris Cité, 2016, [En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01665326>].

WANG, Chunming, *Liberté et souveraineté: le problème de l'expérience chez Sartre et Bataille*, Université Charles de Gaulle-Lille III, 2015, [En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01285995/document>].

Articles

BERGEN, Véronique, « Genet, Bataille, Sartre : un tir croisé dédié au tiers absent », *Lignes*, vol. 1 / 1, 2000, p. 164-174. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-lignes1-2000-1-page-164.htm>]. Consulté le 10 février 2018.

BRIOLAIS, Florence, « Un labyrinthe imparfait », *Psychanalyse*, vol. 24 / 2, 2012, p. 25-37. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-psychanalyse-2012-2-page-25.htm>]. Consulté le 17 mai 2018.

CUILLERAI, Marie, « Georges Bataille et les paradoxes de l'échange interrompu. », *Georges Bataille et les paradoxes de l'échange interrompu.*, Chambéry, France, 2008, [En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00937280>]. Consulté le 17 mai 2018.

FABULA, Équipe de recherche, « Fabula, Atelier littéraire : Œdipe et le Minotaure », [En ligne : [http://www.fabula.org/atelier.php?Oedipe et le Minotaure](http://www.fabula.org/atelier.php?Oedipe%20et%20le%20Minotaure)]. Consulté le 3 décembre 2017.

GIRARDI, Clément, « Hypothèses de non-savoir », *Acta Fabula*, septembre 2015, [En ligne : <http://www.fabula.org/acta/document9448.php>]. Consulté le 10 février 2018.

HALSBERGHE, Christophe, « Querelle de veufs : Lacan au croisement de Sartre et de Bataille », *Lignes*, vol. 17 / 2, 2005, p. 219. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-lignes-2005-2-page-219.htm>]. Consulté le 3 décembre 2017.

LALA, Marie-Christine, « La pensée de Georges Bataille et l'œuvre de la mort », *Littérature*, vol. 58 / 2, 1985, p. 60-74. [En ligne : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1985_num_58_2_1389]. Consulté le 30 mai 2018.

LOVITO, Giuseppe, « Le mythe du labyrinthe revisité par Eco théoricien et romancier à des fins cognitives et métaphoriques », *Cahiers d'études romanes. Revue du CAER*, juillet 2013, p. 345-357. [En ligne : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/4141>]. Consulté le 30 mai 2018.

MANCHEV, Boyan, « La désorganisation de la vie », *Lignes*, 2005, p. 56-77. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-lignes-2005-2-page-56.htm>]. Consulté le 17 mai 2018.

NISHITANI, Osamu, « Georges Bataille et le mythe du bois : une réflexion sur l'impossibilité de la mort », *Lignes*,

vol. 17 / 2, 2005, p. 40. [En ligne : <https://journals.openedition.org/semen/2887>]. Consulté le 3 décembre 2017.

PIÉGAY-GROS, Nathalie, « L'érudition imaginaire », *Arts et Savoirs*, mars 2015, [En ligne : <http://journals.openedition.org/aes/306>]. Consulté le 04 mai 2019.

POIRIER, Jacques, « Perdre le fil : labyrinthes de la littérature française moderne », *Amaltea. Revista de mitocritica*, vol. 1, 2009, p. 215-226. [En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01287101>]. Consulté le 29 mai 2018.

SABOT, Philippe, « Extase et transgression chez Georges Bataille, Abstract », *Savoirs et clinique*, 2007, p. 87-93. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2007-1-page-87.htm>]. Consulté le 3 décembre 2017.

SARDINHA, Diogo, « L'éthique et les limites de la transgression », *Lignes*, 2005, p. 125-136. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-lignes-2005-2-page-125.htm>] Consulté le 10 février 2018.

TRÉCHEREL, Sylvie, « Georges Bataille, la pensée d'un style », *Lignes*, 2005, p. 209-218. [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-lignes-2005-2-page-209.htm>]. Consulté le 10 février 2018.

Page Web

BIETLOT, Mathieu, « Amitié inavouable à mi-voix », [En ligne : http://blanchot.fr/fr/index.php?option=com_content&task=view&id=32&Itemid=1]. Consulté le 20 mai 2018.

GAUTHIER, Rodolphe, « Georges Bataille - L'esthétique comme expérience intérieure », [En ligne : <https://blogs.mediapart.fr/rodolphe-gauthier/blog/080116/georges-bataille-lesthetique-comme-experience-interieure>]. Consulté le 2 mai 2019.

SANGOUARD-BERDEAUX, Céline, « Quel sublime chez Bataille ? », [En ligne : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html/lodel/index.html?id=6880>]. Consulté le 2 juin 2019.