

L'excès d'après Le Mort de Georges Bataille

Daniel Cassini

*Les deux affirmations,
« Je suis DIEU » et « Comme
j'ai joui », pouvant se retrouver
dans la formulation célèbre de
Lacan : « Et pourquoi ne pas
interpréter une face de l'Autre, la
face Dieu, comme supportée par la
jouissance féminine. »*

*Grand lecteur devant l'éternel,
Lacan théorise sur le versant
analytique un point majeur de
la fiction bataillienne dont
certaines intuitions les plus
provocantes l'inspirent souterrai-
nement sans que cette source
d'inspiration soit jamais explicitée,
comme c'est le cas pour d'autres
auteurs qu'a lu et reconnaît avoir
utilisé Lacan,
leur rendant même parfois
hommage.*

Tu peux, oui, tu peux choisir, et, en joie, visiter à Venise l'église Santa Maria Gloriosa dei Frari.

Au-dessus de l'autel, au point focal de la perspective se déploie, majestueuse, l'Assomption rouge du Titien, réalisée en 1516.

Dans une nuée de couleurs, la Vierge s'élève en gloire dans le ciel, portée par la grâce et la force des pinceaux du Titien. Dans ses périodes de doute créatif, le peintre revenait régulièrement contempler son œuvre et se soutenir de sa vitalité et de sa beauté.

Sur la gauche de l'autel, dans une petite chapelle, tu peux découvrir une dalle marquant l'emplacement de la tombe de Claudio Monteverdi sur laquelle, chaque jour, des mains anonymes viennent pieusement déposer des roses rouges, blanches.

Tu peux choisir! et, en curieux ou en voyeur, « visiter » un catalogue de films pornographiques, Hardissimo, trouvé, gisant, Place du Palais de Justice à Nice. Entre vulgarité crasse, énorme laideur et culte sexuel décliné, sous toutes ses formes, avec le sérieux épouvantable des fausses transgressions, une large place est faite dans le catalogue aux transsexuels, ou désignés comme tels.

Tu apprécieras au passage la prose délicate qui accompagne les films proposés à la vente : « Symphonie transsexuelle. Des créatures, mi – homme, mi – femme, propres à alimenter bien des fantasmes. D’une infinie perversité, ils sont prêts à tout pour satisfaire leurs pulsions lubriques. Brutal et bestial ! La croupe d’un trans ravagée par un pieu énorme » etc., etc.

La messe est dite ! Dur, dur, hardissimo, d’incarner La Femme, d’être un dévot laïque de sa consistance - pleine, idéalisée, non manquante. Surtout, lorsque le « pieu énorme » n’est pas une métaphore, mais fait du bois dont, dans les Carpates, on transperce le cœur vénéneux des Vampires. Véanus callipyge.

Il est notoire, de notoriété analytique tout au moins, que pour le parlêtre, en lieu et place du sexe féminin, un blanc ou un fétiche viennent quasi automatiquement fonctionner et produire un effet d’aveuglement ou de remplacement, qui exige d’introduire un supplément auquel le sujet va s’identifier.

À l’inverse, à rebours, celle qui s’élève dans les nues et qui procède de la théologie catholique - cette absurdité, mais absurdité cohérente selon Joyce qui préférerait cependant cette absurdité au protestantisme - la bienheureuse Vierge Marie n’est qu’un trou, on pourrait même dire un through en anglais, un trou venu du dedans, dans lequel l’organe masculin ne pénètre pas, mais d’où il en sort, au grand dam du biologique et de l’organique, pour les siècles et les siècles, un corps qui échappe à la domination de la mort, à l’esclavage de la destruction et qui ouvre la voie à... « Une liberté libre » pour reprendre l’expression superbe d’Arthur Rimbaud.

À ce titre, la Vierge Marie visitée par la parole de jouissance de l’Esprit Saint, advient comme antithèse de la grande déesse - mère phallique, du côté duquel, d’ailleurs, lorgnerait plutôt un Carl Gustav Jung.

Freud dans le texte « Grande est la Diane des Ephésiens » soutient que le culte marial est la continuation des religions maternelles de la

Grèce antique. Ce faisant, il passe peut - être à côté de l’audace et de l’énormité relatives à l’effet Bienheureuse Vierge Marie.

Au début des années 40, au plus tard en 1944, Georges Bataille écrit un court texte, l’un des plus tragiques, des plus austères, des plus obscènes de ses récits, *Le Mort*, dans lequel l’héroïne, après s’être appelé Julie, se prénomme finalement Marie. Ce texte paraîtra de façon posthume en 1967, chez Jean - Jacques Pauvert, dans un élégant boîtier noir, funèbre à souhait dont Bataille lui - même avait conçu la maquette.

Mille neuf cent quarante - deux est une année difficile pour Bataille, ce « très grand satyre », comme le surnommait, avec une pointe d’envie, André Breton.

Bataille souffre de tuberculose pulmonaire. De septembre à novembre, il va séjourner en Normandie, non loin du village de Tilly. C’est là, vraisemblablement, qu’il va écrire *Le Mort*, ou en voir naître l’idée. L’auberge de ce village et sa patronne serviront en tout cas de modèle à celles du récit. « Dans la salle, il y avait deux ou trois garçons de ferme en bottes de caoutchouc crêpe et même un piano mécanique. C’était quoi qu’il en soit sinistre et sans mesure », se rappelle Bataille.

Celui - ci, déclare avoir écrit *Le Mort* dans un état « d’exaltation sexuelle délirante ». « Dans l’extravagance de novembre - J’étais malade, dans un état obscur d’abattement, d’horreur et d’excitation. »

Un autre élément concourt à la production du récit. À savoir l’horreur qu’éprouve Bataille devant un cadavre. Celui de l’occupant d’un avion allemand abattu sans doute par un avion anglais et rencontré lors d’une promenade dans la campagne détrempée. « Le pied d’un des Allemands avait été dénudé par l’arrachement de la semelle de la chaussure. Les têtes des morts, me semble - t - il, étaient informes, les flammes avaient dû les toucher ; ce pied seul était intact. C’était la seule chose humaine d’un corps, et sa

nudité, devenue terreuse, était inhumaine, la chaleur du brasier l'avait transfiguré; cette chose n'était pas cuite, ni calcinée, dans l'empaigne sans semelle de la chaussure elle était diabolique; mais non, elle était irréelle, dénudée, indécente au dernier degré. »

Et Bataille d'ajouter une phrase étonnante : « Je restai longtemps immobile ce jour - là car ce pied me regardait. »

L'on peut se rappeler que Bataille avait fait paraître un article dans la revue Documents sous le titre du « Gros orteil ».

Bataille, ce n'est pas nouveau, s'intéresse à tout ce que la société rejette, refoule, enfouit, exclut, vomit, les déchets du savoir, l'hétérologie, la science du tout autre. Ce que Freud, lui, dans le registre du langage appelle « les rognures d'ongles »; là où, contre toute attente, se situe la vérité, ce que l'on peut en dire de partiel certes, mais tout de même...

Le pied, symbole du va et vient de l'ordure à l'idéal, est pour Bataille la plus humaine des parties du corps. Le pied est inhumain - humain. Sa vision soudaine et horrifique favorise la « fantasmatisation » nécessaire à la création littéraire chez un auteur pour lequel, on le sait, le thème de l'œil et du regard est prévalant : confère les yeux blancs du père aveugle de Bataille urinant devant son fils. Ainsi, par exemple, cette phrase sidérante et sans équivalent, extraite de l'Histoire de l'œil et que j'avais, en son temps commentée à Marseille : « Il me semblait même que mes yeux me sortaient de la tête comme s'ils étaient érectiles à force d'horreur; je vis exactement dans le vagin velu de Simone, l'œil bleu pâle de Marcelle qui me regardait en pleurant des larmes d'urine. »

Il convient enfin de rappeler que dans les notes de Bataille, le titre *Le Mort* est immédiatement surmonté par un autre : Aristide l'aveugle. Pour mémoire, le père de Bataille se prénomait Joseph - Aristide.

Avec Georges Sammut, nous avons donné pour titre au film tiré de l'œuvre de Georges Bataille : l'Excès. Le Littré définit l'excès comme - différence en plus de deux quantités

inégaux - comme ce qui dépasse une limite ordinaire, une mesure moyenne, et enfin : violences, outrages.

Bataille, dans l'Impossible propose cette approche : « Dans le jeu excédant la nature, il est indifférent que je l'excède ou qu'elle même s'excède en moi (elle peut être tout entière excès d'elle même) mais dans le temps, l'excès s'insère à la fin dans l'ordre des choses (je mourrai à ce moment là) ».

De toutes les notions qu'emploie et interroge Bataille dans son œuvre protéiforme : l'expérience, le sacrifice, le rire, l'extase, la dépense, la perte, la chance, la transgression, la souveraineté, la part maudite, le sacré, l'ivresse, l'orgie, la folie, le potlach, etc. l'excès est la catégorie qui subsume toutes les autres, celle, à même de porter le possible aux limites de l'Impossible.

Impossible, dont on sait l'usage qu'en fera, dans un autre contexte, Jacques Lacan, l'articulant au registre du réel; certains signifiants de Bataille irriguant - retournés, repensés, lacanisés - la théorie du psychanalyste.

En 1947, Bataille écrivait de façon prémonitoire - pourrait - on dire : « La catégorie de l'Impossible est loin d'avoir été l'objet d'une attention suffisante ». Dont Lacan.

Un autre titre aurait pu remplacer l'Excès ou fonctionner de pair avec lui, celui de Jouissance, telle que la définit le même Lacan : « Ce que j'appelle jouissance, au sens où le corps s'expérimente, est toujours de l'ordre de la tension, du forçement, de la dépense voire de l'exploit. »

Jouissance - excès, excès - jouissance, dans le Séminaire 17, Lacan déclare que « le chemin vers la mort n'est rien d'autre que ce qui s'appelle jouissance. » Ce chemin, c'est précisément celui que va emprunter Marie au cours d'une nuit d'orage et d'orgie. Au - delà du principe de plaisir, de minimum de tension, de constance, d'économie prudente, la compagne de feu Édouard va se risquer à corps perdu, en allée en un potlach corporel ruineux, en une « consommation » sacrificielle, au bout du possible et de ses

exigences.

Marie, l'héroïne rageuse du *Mort* est l'un des nombreux et outranciers personnages féminins qui peuplent les récits de fiction érotique de l'œuvre de Georges Bataille pour lequel l'érotisme constitue selon ses propres termes : « une puissance interne de déséquilibre ». Simone, dans « Histoire de l'œil » ; Dirty, dans « le Bleu du ciel » ; Hélène, dans « Ma mère » et dont il a été tiré récemment un film calamiteux quand bien même Hélène serait - elle incarnée par Isabelle Huppert ; Sainte ; Charlotte « panier pourri » d'Ingerville ; Madame Edwarda - la prostituée qui parlant de son sexe, demande au narrateur : « Tu veux voir mes guenilles ? » et qui, au questionnement de celui - ci : « Pourquoi fais tu cela ? » répond : « Tu vois, je suis DIEU ». Et qui, quelques lignes plus loin lui dit encore, « avec le sourire infini de l'abandon » : « Comme j'ai joué ! ».

Les deux affirmations, « Je suis DIEU » et « Comme j'ai joué », pouvant se retrouver dans la formulation célèbre de Lacan : « Et pourquoi ne pas interpréter une face de l'Autre, la face Dieu, comme supportée par la jouissance féminine. »

Grand lecteur devant l'éternel, Lacan théorise sur le versant analytique un point majeur de la fiction bataillienne dont certaines intuitions les plus provocantes l'inspirent souterrainement sans que cette source d'inspiration soit jamais explicitée, comme c'est le cas pour d'autres auteurs qu'a lu et reconnaît avoir utilisé Lacan, leur rendant même parfois hommage.

Les deux phrases de Bataille, citées à l'instinct, ne sont pas (convient - il de le préciser ?), l'équivalent du « Dieu est une putain » du président Schreber et de sa croyance délirante, son « Je jouis de devenir par l'émasculatation, la femme de Dieu. »

Ces récits érotiques et ces figures féminines exaltées ne prennent tout leur relief, déchiqueté, que si on les met en relation avec le reste de l'œuvre de Bataille ; celle - ci se développant en rhizome : articles, romans, poésie, philoso-

phie, sociologie, économie politique, journal intime, critique d'art, chaque élément de l'ensemble éclairant et enrichissant les autres par arborescence, sans clôture, ni hiérarchie, dans l'inachèvement et le foisonnement propre au système du non - savoir développé par Bataille.

De la même façon que, selon la formule consacrée : « Les mythes sont la mise en forme épique de ce qui opère d'une structure » et qu'ils témoignent d'une butée logique, d'un trou dans la structure, d'un réel impossible à appréhender autrement, on peut dire que « les femmes » de l'univers de Bataille sont la mise en forme épique des notions que celui - ci développe sous d'autres formes dans les grands textes que sont : *L'Expérience intérieure*, *Méthode de méditation*, *Le Coupable*, *l'Alleluiah*, *la Part maudite*, etc.

Un lecteur qui lirait coup sur coup les œuvres de fiction de Bataille, publiées le plus souvent sous un pseudonyme, Lord Auch, Louis Trente, Pierre Angélique, serait fondé de se demander :

Ces femmes cruelles et provocantes, jusqu'au - boutistes, et qui n'existent que par excès et pas par défaut - par excès et par défaut chez Lacan - sont - elles folles ? Leur comportement chaotique, leur pousse à la jouissance, à mille lieues de la vision magnifiée, ordonnée et polie de la femme que véhiculent nombre d'œuvres classiques ou contemporaines, pourraient donner à le penser.

Il conviendrait alors de rappeler que, certes, la jouissance psychotique et féminine échappe au primat phallique : pas - toute pour une femme, sans limite pour le psychotique. Mais la jouissance supplémentaire d'une femme, énigmatique en diable - d'où l'appellation de sorcières, peut - être pour les puritains de tous poils -, ne cesse pas d'être bordée par la jouissance phallique ce qui n'est pas le cas dans la psychose. Il n'empêche que, pour reprendre l'expression de Lucette Finas, cueillie dans le texte même de Madame Edwarda : « La crue, qui l'inonda, rejallit dans ses larmes », toutes ces femmes sont en crue, la jouissance, sans vergogne, elles la montent à *cru*, encore, encore et encore - là où un assez serait de mise.

Souveraineté, dont Bataille affirme qu'elle est « le pouvoir de s'élever dans l'indifférence à la mort, au - dessus des lois qui assurent le maintien de la vie. »

La trame de « Le mort » est d'une simplicité redoutable. Elle répond à une question : Que veut un mourant ? Qu'une femme soit nue.

Ainsi, à la mort du dénommé Édouard, une femme, Marie, s'élanche dans la nuit, ravagée plus qu'affligée, affrontée désormais au silence de l'Autre. Les éléments sont déchaînés. Elle même, tout au long de sa dernière nuit, va également se déchaîner en un vouloir jouir qui ne se soutient d'aucune demande d'amour, avant de mourir à l'aube, en un geste suicidaire d'ultime dépense, en un projet qui ruine absolument tous les projets.

Le récit se déploie dans un retour en circuit entre deux morts et dans l'entre - deux - morts, cette zone dans laquelle Marie, comme Antigone, va manifester le désir pur, désir de mort et rédiger à vif dans l'auberge de Quilly, en 28 stations, en 28 courts tableaux, son curriculum mortis.

Se pose ici la question de savoir si l'on ne pourrait pas appliquer à Marie le surnom donné par Michel Leiris à Laure - Colette Peignot, la compagne de Georges Bataille, longuement évoquée dans le séminaire consacré aux « Destins de la pulsion de mort » : La Sainte de l'abîme.

Sainte dans sa double fonction de se faire déchet - se déchet-ner - et de causer le désir.

Dire enfin, scandaleusement, de Marie, ce que Bataille a écrit de Laure : « Jamais personne ne me parut comme elle intraitable et pure, ni plus décidément souveraine. »

Un terme grec, ici, exige de trouver sa place, sa nécessité et réclame un court développement : le terme *hubris*.

Comme Homère et Hésiode auront également tenté de le faire, ce terme qui vise à circonscrire et à intégrer l'irrationnel, l'hétérogène, se retrouve dans le fragment 43 d'Héraclite. Ce fragment, selon les traducteurs, indique : « Il faut étouffer l'outrecuidance (présomption) plus

encore qu'un incendie. », ou exprimé autrement : « Le dérèglement doit être éteint plus encore qu'une maison en feu. », ou pour Kostas Axelos : « Il faut éteindre la démesure plus qu'un incendie. »

Le sens général qui se dégage du terme *hubris* est celui de l'excès qui fait violence, celui de la dé-mesure violante (avec un a) s'opposant à la tempérance. « Quand déraisonnablement un désir nous entraîne vers le plaisir et nous gouverne, ce gouvernement reçoit le nom de démesure », indique Platon dans *Phèdre*.

L'*hubris* est une puissance de désordre, de dépassement des limites, d'outrage du monde de la clôture, de l'utile, de la rationalité, du nécessaire et du possible.

Dans l'univers fruste de l'auberge de Quilly, mais ordonné et soumis à des lois et des hiérarchies implicites, la compagne d'Édouard s'en vient incarner l'*hubris* à l'œuvre, que rien ne peut contenir, circonvenir, qui déborde et tel un *raz-de-Marie*, balaie ce qui se trouve sur son passage, sur chacune des étapes de son chemin de mort.

Parmi les clients qui fréquentent l'auberge, il en est un qui apparaît aussi soudainement qu'était apparue peu de temps auparavant Marie. Il s'agit de Monsieur le Comte, que Marie, en une curieuse anamorphose, confond un instant avec Édouard le Mort.

La valeur de Monsieur le Comte est toute symbolique. Simple valet de ferme, en lieu et place de sa position de maîtrise et de prestige, le Comte, du fait de son infirmité, du fait d'être un « avorton », aurait subi mille vexations, humiliations, brimades de la part des habitués de l'auberge. Au contraire, son titre nobiliaire lui confère une autorité indiscutable sur l'assemblée paysanne.

Pierrot, l'éphèbe, obéit servilement aux ordres les plus obscènes du nain à la courte silhouette de rat. Le comte à la stature d'une borne, borne phallique placée en travers de la route chancelante de Marie.

A la prétention du Comte de soumettre la jeune femme, de la faire rentrer dans le rangs des femmes que l'on possède, qui se donnent à un homme et à son autorité, qui passent sous le joug, Marie va vérifier sans défaillir la formule de Hegel selon laquelle : « La mort, si nous voulons nommer ainsi cette irréalité, est ce qu'il y a de plus terrible, et maintenir l'œuvre de la mort est ce qui demande la plus grande force. »

En un passage à l'acte qui le voit se jeter à l'eau, le Comte ne survivra pas à Marie.

Dans le texte publié chez Pauvert, les derniers mots du récit, séquence 28 sont : « Restait le soleil ». Dans l'édition des Œuvres complètes chez Gallimard, cette phrase est supprimée, mais dans la séquence 26, Bataille écrit cette phrase étrange : « Marie, dans sa rage, se savait d'accord avec le soleil. »

Pour Bataille, le soleil incarne précisément un univers sans borne, qui se dépense en pure perte, sans contrepartie. Le soleil donne, dilapide son énergie sans jamais rien recevoir, sans jamais rien demander en retour.

Cette économie ruineuse de la perte, une femme l'a incarnée, jusqu'à crier à la toute fin de l'histoire un mot, rédigé en majuscule dans le texte et qui, comme Monsieur le Comte devenu impuissant, a dans son contexte, de quoi faire débâter les plus fiers bandeurs : IMPOSSIBLE !

Marie, Édouard, le Comte illustrent chacun à leur manière cette constatation apparemment désinvolte du poète Roger Arnould - Rivière qui aurait pu figurer en exergue du récit de Bataille et pour lequel : « La mort n'est au fond que ce gouffre vierge où notre verge de vie a soudain licence de pénétrer. »

D'ici à ce que, comme La femme, La mort n'existe pas et qu'il faille prendre les morts une par une, il n'y a qu'un pas que Marie franchit rageusement, une ampoule de poison à la main.

Marie ne se donne pas la mort, le mort la prend.

De ne pas exister La femme et Le mort, ces deux contingences, forcément, font beaucoup parler d'elles. Écrire dans le cas de Bataille, chez qui l'érotisation de la mort est une option que l'on est parfaitement en droit de contester ; l'érotisme pouvant se soutenir d'un libre jeu des corps et de la parole, de l'interdit et de la transgression joués avec la légèreté et l'allégresse d'une pièce musicale de Mozart, loin de tout naturalisme sexuel – pornographique ou autre – de toute macération dans le mortifère. Pastichant Kafka on pourrait dire sans risque de se tromper que le parlêtre, dans son ensemble, est « un champion de mortifère. »

In vivo veritas ! À chacun de trouver « le lieu et la formule », leur usage. Et libre soit cette *fortune*, si d'aventure elle advient. Elle advient.

Bataille, lui, s'avance tout du long d'une « ligne de risque », au plus près d'une angoisse du devenir femme, d'une peur de devenir fou. La position subjective de cet écrivain considérable se rapporte certes à une matrice œdipienne, mais Bataille effectue une traversée de cette même stase œdipienne, une traversée de la position phallique.

En mettant en jeu son économie subjective inconsciente, il affronte et utilise dans son écriture et dans sa vie, le vif insupportable de la sexualité, cette effraction traumatique, cette « mauvaise rencontre » dixit Lacan.

À travers une « fantasmagorie » masculine, mais contrairement à la dénégation perverse ou à l'effondrement psychotique, Bataille est l'exemple d'une tentative unique d'écrire la jouissance féminine, de faire *l'épreuve* par l'écrit de la jouissance Autre, jouissance située du côté de la jouissance mystique, de l'excès de jouissance des femmes, désarrimée du signifiant du phallus, dans le lieu du réel, non symbolisable : les points de suspension de « Madame Edwarda », ceux des séquences 21 et 22 du Mort.

« Même le démon ne peut pénétrer dans cette demeure mystérieuse ni savoir en quoi consiste cet embrasement divin », écrit de son côté un autre connaisseur en la matière, St Jean de la Croix.

L'écriture souveraine de Georges Bataille est porteuse de cet au-delà qu'est la pulsion de mort, elle s'acharne à traduire dans et par la fiction, le moment de capture imaginaire de la jouissance, le Das Ding freudien – ce qui dans la vie peut préférer la mort.

Dans son procès sublimatoire, elle ne cesse de contourner le vide créé par cet au-delà qui la déborde ; pur nihil, nihil opérant, créateur, entre la part irréprésentable du réel et le signifiant, tâche ô combien impossible, à laquelle pourtant, Bataille, sa vie et son œuvre durant, s'est tenu.

Cette conclusion, peut d'ailleurs se boucler en torsion avec ceci qui ouvrait le texte, le film :

Édouard, retomba mort.

Un vide se fit en elle, qui l'éleva comme un ange.

Aujourd'hui, dans un monde « réellement inversé » où la jouissance est devenue le plus « couru » et le plus féroce des impératifs, où la souveraineté accordée à quelques individus sans style par les médias est de pacotille, est-il concevable d'imaginer la Vierge Marie, la croupe ravagée par un pieu énorme et un trans s'élever en gloire dans le ciel ?

Certains, sans rire, diront : - Pourquoi pas, ma foi !

Ceux-là même qui participent du discours du capitaliste et de sa forclusion de la castration. Et qui se prêteraient volontiers à ce genre de manipulation - sans gêne éthique -, dès lors qu'en lieu et place du « Il n'y a pas de rapport sexuel », il y aurait, comme nous l'avons soutenu dans le film « *Love in progress* » du « Ça rapporte sexuel » - autrement appelé, l'adoration tarifée du *Vié* d'or.

En ce qui nous concerne, lecteur impénitent de Dante et de Bataille, nous préférons laisser à la Vierge Marie le privilège de s'élever sereinement dans le Bleu du ciel, accompagnée par le sublime « *Salve o regina* » de Monteverdi – cette « contemplation exubérante de la féminité », dixit Denis Arnold – et aux trans ou se réclamant comme tels, le soin de se faire empailler le plus sérieusement du monde.

« J'étais sérieux, mais par perversion », rappelle fort à propos Arthur Cravan.

Ou bien l'apologie du libre choix, pour chaque sujet, de son identité sexuée dans le cadre de la tyrannie pseudo-libératrice de l'économie libérale qui sait *même* tirer profit de la dysphorie sexuelle de certains sujets ; ou bien, « *termine fisso d'eterno consiglio* », « terme fixe d'un éternel dessein », d'une éternelle délibération, cette « *vergina madre figlia del tuo figlio* », selon Dante, cette *vierge mère fille de son fils*, par laquelle le nœud des générations se trouve dénoué et un sujet soustrait à la mécanique du sexe, de la reproduction et de la mort : « l'affreux nœud de serpent des liens du sang ».

L'impasse trans ou l'hypothèse Vierge Marie ?

Tu peux choisir, isn't it *true* ?

Et Bataille dans tout ça, dont les dernières lignes de son œuvre, tirées d'un carnet intitulé « *Hors les larmes d'Éros* » furent : « Une mort fougueuse, mais non rageuse, heureuse même, le contraire de l'échec. »

Tel Madame Edwarda au milieu d'un essaim de filles - Violette, Laure, Dora, Denise, Diane, Sylvia - tout en nous faisant de l'œil, il nous tire la langue dans un grand rire, pardon ! dans un grand *mourir*.

Beaucoup aura ainsi été pardonné à Georges Bataille de n'être pas devenu « vieille fille, à manquer du courage d'aimer la mort. » (Rimbaud)

Au terme de cette causerie, te voilà maintenant *averti*, comme l'est en principe et différé-

remment le désir de l'analyste.

Dès lors, ne pouvant plus désirer l'impossible, tu peux par contre tenter ta chance et te risquer toi aussi à lire vraiment Georges Bataille pour qui « le continent noir de la sexualité fémi-

nine », dans son absence affolante de mesure, est un « *incontinent* noir » dont page après page, ravissement après ravissement, il n'aura cessé de se faire le scribe luxurieux.

Pute de mort ! qu'il en soit ici remercié.