

Daniel Cassini

Georges BATAILLE :
Ma mère
La femme au loup

J'ai des oneilles pour parler et vous une bouche pour m'entendre. Père Ubu. *Ubu roi*.

Bonsoir, je vais vous présenter le travail que j'ai eu envie de faire autour d'un auteur qui a beaucoup d'importance, qui s'appelle Georges Bataille, et que nous sommes quelques-uns ici à apprécier. Alors voilà :

L'inceste, l'été

Gentille maman, que je meure
Si depuis ces deux mois d'été
Tu ne branles dix fois l'heure
Je fais de même, en vérité

Tu rougis ? Ne sois pas timide !
Essayons ensemble, pour voir...
Je te sens si tiède et humide
Et si prête à me recevoir

Déjà ta bouche fellatrice
Me comble de ravissement !
Encore !...attends que je jouisse..
Ah ! je jouis, chère maman...

Maintenant plus bas, dans ta fente...
C'est beau de t'entendre gémir.
Mets la main : il faut que tu sentes
Mon grand sexe entrer et sortir.

Dieux ! Je t'enfile, je te fouille,
Tes jambes ceinturent mes reins ;
Tu jouis sans arrêt, tu mouilles !...
Je t'adore, belle putain !

O Merveille ! Je sodomise
Cette beauté qui m'a conçue

Né de ta vulve, femme exquise
Je vais expirer dans ton cul

Outrage aux bonnes moeurs, aux bonnes mères ? Avec ce poème, ce langage de l'impossible, Gilbert Levy s'affirme le moins incestueux des Français. Ainsi, Philippe Joyaux affirmant, au moment de la mort de Pier-Paolo Pasolini, assassiné sur une plage d'Ostie, par un de ces ragazzi qu'il aimait tant, qu'avec la disparition de Pasolini disparaissait le moins homosexuel de tous les italiens.

A l'image de son auteur, tout de componction et d'élégance feutrée, un texte de Georges Bataille est sobrement intitulé « Ma Mère ». Ce texte assez court, une centaine de pages, publié à titre posthume en 1966 chez Jean-Jacques Pauvert, devait être la suite de « Madame Edwarda ». Écrit à Orléans, dans les années 54-55, avec : « Charlotte d'Ingerville » et « Sainte », qui sont strictement la poursuite de Ma Mère, par les mêmes moyens, ce récit devait s'inscrire dans un ensemble appelé « Divinus Deus ».

Il est intéressant de mesurer l'écart vertigineux existant entre Ma Mère, ce roman tardif, et le premier texte jamais publié par Georges Bataille « Notre-Dame de Rheims ». Ce bref essai, écrit pendant l'été 1918 est un hymne pieux dominé de bout en bout par une imago maternelle apaisante :

- « Et Notre-Dame la Vierge, sous sa haute couronne, au portail, était si royale et si maternelle, qu'il fallait bien que tout son peuple de fidèles devînt joyeux comme des enfants, et comme des frères. Et toute la pierre était baignée de bonté maternelle et divine.

- Elle gardait juste assez figure de vie pour désoler du regret de la gloire de jadis, et de la consolation qu'elle donnait alors en mère du Seigneur, car elle avait été vraiment Mère du Christ, Marie elle-même, dont la charité vivait parmi nous...

-Et vous bâtirez l'Eglise divine dans votre coeur, afin que brille toujours en vous la lumière qui mène à Dieu. vous serez les fils heureux de Notre-Dame, et je ne saurai voir de jeunesse plus splendide. »

Toute l'oeuvre de Bataille, cet ensemble composite de pratiques signifiantes hétérogènes, s'est construite contre ce premier texte, dont plus jamais son auteur ne reparlera. Plus jamais. Plus que de construction, on pourrait avancer le terme de destruction, d'acharnement à ruiner, à araser Notre-Dame de Rheims, la bienheureuse. Au tout

début de ces quelques pages dédiées « à des jeunes gens de Haute-Auvergne » (Bataille est auvergnat) il est écrit ceci :

- « Je la voyais comme la plus haute et merveilleuse consolation que Dieu laissât parmi nous, et je pensais que tant qu'elle durerait, fut-elle en ruine, il nous resterait une mère pour qui mourir. »

A la dernière page de « Ma Mère », celle-ci demande à son fils : « Mets ta bouche dans la mienne. Maintenant sois heureux à l'instant, comme si je n'étais pas ruinée, comme si je n'étais pas détruite. »

Rédigé à la première personne, ce roman (que décevantement Christian Bobin n'aurait pas pu signer, lui qui déclare : « Lorsque j'écris sur les mères dans mes livres, et je n'écris presque que sur elles... ») ne présente pas une fin achevée, telle qu'en refermant l'ouvrage après l'avoir lu plus ou moins avidement l'on puisse se dire, conforté : « C'était ainsi, c'était donc ça, Ma Mère ! » Un intitulé de Bataille ne s'appelle-t-il pas, volontairement, lui : « Système inachevé du non-savoir » ?

Cet inachèvement participe à l'économie du texte. De la même manière que les points de suspension, dans « Madame Edwarda », ouvraient sur un impossible, au cœur de la narration. Celui où le langage défaille, affronté à un réel excédant toute symbolisation, mais néanmoins pointé.

- « Que serions-nous sans le langage ? questionne Bataille. Il nous a faits ce que nous sommes, seul il révèle, à la limite, le moment souverain où il n'a plus cours. Et à la fin celui qui parle avoue son impuissance. »

Ma mère n'est pas l'histoire d'un inceste entre une mère et un fils, ou alors pas seulement, ou alors de surcroît. L'inceste est ce levier formidable qu'utilise Bataille pour tenter de soulever la dalle de l'impossible. Et d'accéder à la souveraineté. En tout cas, il s'agit d'un livre-culte, au sens de culte rendu à la mère, à la mère grande.

Le roman raconte comment le narrateur fut à la mort de son père initié par sa mère, Hélène - qu'il considérait jusque-là comme un ange de pureté - à la débauche, débauche répétée tout du long de la narration. Le terme flottant du roman (certains passages, d'une terrible obscénité, ont été rétablis dans l'édition chez Gallimard des œuvres complètes tome IV) semble nous conduire tête baissée vers une réalisation possible de l'inceste, pour mieux s'en dégager à la toute dernière extrémité, et se conclure par le suicide

de la mère dépravée, annoncé bien avant au lecteur, dans la fiction.

Plus que de faire - dans cette exploration tâtonnante de Ma Mère - oeuvre, toujours hasardeuse, de psychanalyse appliquée, ce dernier terme, ce dernier mot est lui-même à crever de rire dès lors qu'on voudrait l'associer à Georges Bataille - il s'agira plutôt ici d'appliquer ce roman à la théorie psychanalytique, et montrer tant bien que mal comment l'écriture de Georges Bataille, son « algèbre de représentations » (je reprends le terme employé à la fin de mon intervention « The house of the rising sun ») ses mathématiques d'écrivain, son montage fictionnel, sont lestés d'un enseignement, d'un savoir qui intéresse les analystes en ce que précisément, tel que le formule Lacan dans un séminaire en date du 18 mars 1975, dans R.S.I, contrairement à ce semblait établi jusque-là, l'Imaginaire est la place d'où toute vérité s'énonce.

Ma mère - Pierre

Pierre est le premier mot prononcé du texte. Pierre. Pierre Angelici, Pierre angélique, est également le pseudonyme qu'avait pris Georges Bataille lors de la publication de « Madame Edwarda ». Le pseudonyme qu'il aurait sans doute choisi pour publier « Ma Mère » si la mort ne l'en avait empêché. Le prénom du pseudonyme aurait alors coïncidé avec le prénom du jeune héros de l'histoire. Les deux n'auraient fait qu'un. Derrière, hiératique, rieur, se serait tenu Bataille, masqué du loup noir de ce prénom.

« Pierre, le mot était dit à voix basse, avec une douceur insistante » est un appel de la mère du narrateur, Hélène. Cet appel, Pierre, dont nous ne connaissons jamais que le prénom, l'entend dans un rêve ; « Je compris à la longue que, dormant, j'avais entendu mon nom prononcé dans mon rêve, et que le sentiment qu'il me laissait demeurerait insaisissable pour moi ».

D'entrée de jeu, la dimension du désir de l'Autre maternel intervient dans le récit, désir auquel va être implacablement soumis le narrateur, tout au long de cette initiation. Appel de la mère, appel de sirène tout aussi bien ; appel d'un féminin hors la loi ? Celle-ci, la loi, se manifeste dans le roman une vingtaine de lignes environ après cet appel inaugural, et constitue le début daté de la découverte progressive de sa mère par Pierre :

- « En 1906, j'avais 17 ans lorsque mon père mourut. »

Ce Pierre, et sur ce Pierre, Hélène, sa mère, entend bâtir l'église de sa jouissance. La méta-

phore religieuse n'est pas fortuite, j'ai parlé plus haut de culte. « Sainte », le texte appendice de « Divinus Deus », met en scène une femme dont Teresa, pensionnaire dans un institut de massage de la rue Poissonnière, dit ceci :

- « Madame a d'abord été religieuse. Elle est pieuse mais le couvent l'a renvoyée. Elle dit qu'elle aime Dieu, mais ce qu'elle aime avant tout, c'est la noce. »

Ce Pierre donc, dans sa dimension invoquante, impérative, a le caractère de notre vieil ami le Surmoi, qui pousse le sujet vers une jouissance ravageuse, inexorable, qui ordonne de jouir sans limites, dans une logique abyssale, articulant inceste, jouissance, et pulsion de mort comme tendance vers la chose, ce mythe du manque absolu du manque.

- « Alors une menace de mort suspendue sur moi donnait à ma mère qui parlait cette extrême douceur :

- « Je veux, dit Hélène, te faire entrer dans ce monde de mort et de corruption où déjà tu sens bien que je suis enfermée. Je savais que tu l'aimerais. Je voudrais que maintenant tu déliras avec moi, je voudrais t'entraîner dans ma mort. »

Le titre de ce roman familial - ce qui est le cas de le dire - de par l'homonymie à laquelle il renvoie, donne peut-être à entendre ce que tout « mammaire » (du latin mamma : sein maternel) peut avoir de dimension comblante, envahissante, et par la même, et par la mère, de terriblement angoissant pour le sujet, confronté à cet objet primordial dès lors qu'il ne manque pas. Parlons-en, de l'angoisse. Comme dans de nombreux récits, fictions ou textes théoriques de Bataille, elle est constamment présente, vacillation d'amplitude de plus en plus prononcée devant le désir de l'Autre, invitation à vivre l'impossible, le réel, The jouissance.

« Nous nous amusâmes, elle et moi, jusqu'à l'angoisse », dit Pierre, en parlant d'Hansi, l'une de ses maîtresses. Angoisse exquise pourrait-on diagnostiquer là, comme on parle d'une douleur exquise en médecine.

- « Je songeais à la honte où ma mère se complaisait, j'y songeais dans l'angoisse. Et même sans doute était-ce une folle angoisse, mais de l'angoisse je savais maintenant que mon délice allait éclore. »

Le passage le plus exemplaire relatif à l'angoisse est à cet égard celui où, à la toute fin du roman, Pierre aperçoit sa mère et une de ses

complices, Réa. Toutes deux jouent, malignement, à diviser un peu plus l'identité du sujet qui leur fait face, et la leur également. La schize chez l'autre, chez le partenaire, est recherchée, creusée au maximum, afin de la combler, dès qu'elle surgit. Le port d'un masque, d'un loup, contribue un peu plus à égarer Pierre, qui ne sait plus ce qu'il est comme objet pour l'Autre. Entre désir et jouissance, l'angoisse présentifie la béance du réel, la proximité de la jouissance. La structure de l'angoisse est, dans ce passage, parfaitement cadrée.

- « Mais au fond du couloir, et sous un faible jour, je vis deux femmes (..) qui semblaient se déshabiller. Peut-être s'habiller(..) Si elles ne parlaient pas, c'était dans l'espoir d'augmenter s'il était possible mon angoisse. Et l'angoisse qu'elles me demandaient (je souligne) était à l'unisson avec la leur ».

Comme dans tout le livre, la dimension d'intersubjectivité est absolument essentielle...

- « Elle était à l'instant devant moi, semblable à moi, dans l'étreinte de l'angoisse... »

Nous sommes là, non au royaume des troubles amours enfantines, mais dans celui des troubles MAMOURS d'Hélène.

Outre l'angoisse, deux autres termes majeurs dans le système inachevé du non-savoir de Bataille truffent littéralement le récit : le rire et l'ivresse. Comme moments souverains s'opposant au monde servile, au monde subordonné.

« Ma philosophie est une philosophie du rire », écrit Bataille.

« Ma mère nous en donne mille et un exemples : le rire y est un élément constitutif de l'expérience des sujets, rire comme fêlure, brisure de l'être, déflagration, saut du possible dans l'impossible et de l'impossible dans le possible ». Le rire, ce roman, il convient.

« - Tu sais, Pierre, je suis amoureuse de ta mère. Mais tu la détruis, tu l'empêches de rire. Et ta mère ne peut vivre qu'en riant.

- Réa, dit-elle, tu avais raison. Maintenant, par pitié, fais-moi rire !

- Je pensais, quand elle fut partie, qu'elle avait une beauté, qu'elle avait un rire diabolique.

- Je ne pus retenir mon rire de fuser.

- Ma mère se pencha vers Réa. Le même rire puéril nous chatouilla si excessivement que nos ventres s'agitèrent, tordus, au milieu des autres.

- Nous étions fous, nos rires redoublèrent de l'hésitation que nous sentîmes : le restaurant en-

tier se mit à rire, fou d'en ignorer la raison, mais à rire au point d'en souffrir et d'en être furieux.

- Le dernier, malheureux, je riais encore

- Elle rit, mais ce rire équivoque ressemblait à celui que, la veille, dans le restaurant elle eut en me parlant de la mort, c'était le rire au bord des larmes.

- Ce qu'elle ouvrait à moi était le temple du fou rire, en même temps qu'elle servait d'emblème, ou de discours funèbre, à la chasse d'eau

- Je ris car elle riait, mais je restais soufflé

- Là-dessus elle rit, sans retenue

- J'avais le double sentiment de rire aux anges, et d'être à l'agonie

- J'entrais chez ma mère en riant

- Je voudrais m'amuser, rire avec vous comme si j'avais votre âge

- Ma mère riait. Elle riait de ce rire canaille qui m'écoeure, qui me glace.

- Ta mère elle-même l'a rappelé. Nous avons ri.

- Réa riant de nos lèvres barbouillées

- Quand elle se leva d'une posture incommode, Réa riait

- Quand je sentis ses mains couvrant mes yeux, elle se laissa prendre de ce fou rire

- Tu avais dit, Maman, que nous devons rire ensemble, comme des enfants. N'as-tu pas mis un costume pour rire ? Je veux rire avec toi, pour t'adorer.

- Nous nous amusâmes sous la table, dit Réa. Pour rire.

- Pourquoi pas, dit ma mère. Il est vrai qu'aujourd'hui je suis d'humeur à rire.

- Rions, cria Réa. Maintenant, faisons le rire.

- Dans le coupé commença le grand désordre. Les fous rires éclataient, Réa se déchaîna.

- Nous filions, nous riions.

- Nous avons reconnu en riant le détour qui nous permit d'aller plus loin, et d'atteindre l'inaccessible.

- Je grimaçais de ne plus rire - et de ne plus jouer - de l'humeur plaisante de Loulou.

- J'aime les femmes de Hansi, j'aime aussi que Dieu les maudisse, je ris dans ma nausée de cette malédiction qui les divinise si profondément.

- De quoi rire ici-bas, sinon de Dieu ?

- Là-dessus elle rit franchement, et m'embrassa.

- Rieuse, espiègle, elle saisit mes poignets.

- Elle abandonna sa bravade : elle éclata de rire.

- Je veux rire avec toi. Si je ne suis pas vicieuse, je suis polissonne, et j'adore rire.

- Les deux filles éclatèrent de rire.

- Mais ce bonheur que je te dois me dépasse : je rirai dans tes bras du rire de la reconnaissance.

- Mais elle ajouta en riant, d'une voix que l'angoisse changeait

- Mon regard allait d'un rire qui était l'exaspération d'une férocité au sourire ravi de Loulou, où je lisais l'effroi et l'extase de la douleur

- Tu le sais j'aimais rire, et peut-être n'ai-je pas fini ? Jamais tu ne sauras, jusqu'au dernier instant si je riais de toi. »

Cette dernière citation se trouve dix lignes à peine avant la fin de *Ma Mère*.

Ce rire inépuisable, incontinent, rebondit en cascade jusque dans « Charlotte d'Ingerville » et « Sainte », j'en donnerai pour finir trois exemples seulement, saisissants entre tous :

- « Je suis nue, laisse-moi rire et m'agenouiller, je m'en vais te déculotter, éperdument.

- Vous voyez, répondis-je, qu'elle va mourir. Elle aurait voulu rire une dernière fois, mais elle a trop bu.

- Laissez-nous.

- J'ai voulu rigoler, dit-elle, mais je meurs.

- Il me sembla que le derrière riait. Je le lui dis.

- Je crois que vous pleurez, lui dis-je. mais vous l'avez fait rire. »

Tout ça en une centaine de pages.

Dans le Chant premier de *Maldoror*, Lautréamont écrit à l'intention du lecteur que « les émanations mortelles de ce livre imbiberont son âme comme l'eau le sucre. » L'ivresse, elle, imbibe les personnages de *Ma Mère* qui, lorsqu'ils ne rient pas, boivent, pour rire de plus belle. On peut dire à ce titre que Georges Bataille a réalisé avec ce petit roman sale, un grand *IVRE*, référence transversale ici qui pourrait être faite au premier roman de René Daumal (Daumal comme Bataille partisans du Grand Jeu, et ça je le crois vraiment) « La grande Beuverie », qui commence ainsi : « Il était tard lorsque nous bûmes. »

Comme « *Ma Mère* », « *La Grande beuverie* » est une quête d'absolu traversée d'éclats de rire ; absolu en creux, nauséux, chez Bataille. A-absolu à entendre de la même manière que a-théologique dont on sait l'importance que ce terme recèle pour l'auteur de la *Somme* du même nom. « Dieu n'est rien s'il n'est pas dépassement de Dieu dans tous les sens ».

- « Il me sembla qu'elle avait bu
 - Je n'avais jamais aperçu jusque-là qu'elle buvait
 - Je devais vite comprendre qu'elle buvait chaque jour de la même façon
 - Si j'ai bu cette nuit sans finir, c'était pour m'aider et peut-être aussi pour t'aider
 - J'étais ivre, et pourtant je compris que ma mère, qui l'était quand j'entrais, n'avait plus la force de se tenir
 - Tu vois mon Pierre, je suis ivre, tous les jours c'est ainsi, dis-lui, Réa
 - Pierre, dit Réa, j'ai trop bu
 - Oui, mon Pierre, quelle complicité. Buvons à cette complicité.
 - Nous avons hâte de boire, d'enchaîner dans la folle ivresse, qui seule serait à la mesure de nos esprits.
 - J'ai déjà bu, mais je veux boire encore. Est-il une mère plus merveilleuse, plus divine ?
 - N'ayez pas peur ! Faites-moi rire ! A boire ! Encore !
 - Pierre, dit-elle, j'ai trop bu, je suis folle.
 - Mais les verres sur la table sont vides, c'est dommage, dit ma mère
 - J'attrape la bouteille, dit Réa
 - Mangeons, maintenant, dit Réa, dégageant ses mains. Mais buvons d'abord.
 - Du champagne, Pierre, donne-moi du champagne. Je veux boire et je ne m'arrêterai plus, que je roule sous la table. Verse, Pierrot, je veux un verre plein, le mien, le tien, buvons toujours, je ne bois plus à ta santé, mais à mon caprice.
 - Je voudrais boire avant de m'endormir, me dit Hansi
 - Cela m'a donné soif, dit-elle
 - Nous voulons boire, dit-elle, nous avons terriblement soif. Oui, Loulou, nous n'en pouvons plus.
 - Je veux boire dans tes mains, dit Hansi à Loulou
 - Je bois encore un autre verre, dit-elle. Je ne veux pas être ivre après vous. Puis Madame boira dans mes mains, si Monsieur permet.
 - Hansi ouvrait les jambes outrageusement : elle buvait avidement
 - Déjà la deuxième bouteille était vide
 - Je finirai par vomir aujourd'hui : j'ai trop bu, et je serai soulagée
 - Tu dois me pardonner : je suis abominable, et j'ai bu
 - Je n'avais pu que, dans l'ivresse de la boisson, ou dans ma frénésie solitaire, ne plus me souvenir de ma mère, mais de son amie

- Je mis dans les mains des verres que j'emplis. Le champagne les débordait.
 - Je me sens dépassée, me dit-elle à voix basse, mais je bois pour pisser - dans la bouche de Loulou.
 - Tu as peut-être soif, dis-je à Hansi
 - Oui, dit-elle, je boirai, et tu boiras
 - Oui d'abord, j'ai besoin de bien du courage, et surtout plus j'aurai bu, et plus je pisserai. »

Deux exemples tirés là encore de « Charlotte d'Ingerville » montrent la contagion se produisant entre ces deux textes, comme d'ailleurs entre l'ensemble de ceux composant « Divinus Deus ».
 - « Mais tu dois bien savoir que ta mère et moi étions ivres sans avoir bu.
 - Elle ne tenta nullement de s'amuser avec moi avant d'être certaine que je partageais son état d'ivresse. »

Cette ivresse-là, qui ne doit rien à la boisson, et qu'évoque Charlotte d'Ingerville, nous place au coeur du dispositif fictionnel déployé par Georges bataille : nous sommes là au niveau d'une tentative pratiquement sans équivalent d'écrire la jouissance féminine. L'auteur de Ma Mère - ici se poserait la question de savoir qui est l'hôteur de qui ? J'oserai d'ailleurs avancer dès à présent que Georges bataille est ma mère - a ménagé dans son récit la place d'une jouissance Autre, ressentie par une femme, Hélène en l'occurrence, et que l'on trouve très exceptionnellement exposée aussi directement, aussi crûment dans une fiction, parfois seulement dans le récit que font les grands mystiques de leurs expériences hors du commun, avec une finalité certes toute différente que celle que vise Bataille, et où n'entre aucune transcendance louche, quand bien même le nom de Dieu revient fréquemment sous sa plume.

- « Il y avait en elle, pour moi, un amour semblable à celui qu'aux dires des mystiques Dieu réserve à la créature. Un amour appelant à la violence, jamais ne laissant la place au repos. »

Avant de connaître le malheureux père de Pierre, qui va l'engrosser, cet homme, Hélène l'a poursuivi, cet homme a violé Hélène, depuis elle n'a plus jamais fait l'amour avec lui. Hélène, jeune fille indomptée de 13 ans, vivait, telle une sauvageonne dans les bois. Voilà la jouissance qui lui est prêtée, l'idée de cette jouissance au-delà des mots, de la logique signifiante, et que les mots, toujours peinent à dire, pour chacun.

« - Je veux de toi le plaisir innommable que tu m'offres, en le nommant, murmure par exemple Pierre, à sa maîtresse Réa. »

Hélène, pour sa part, confie à son fils :

- « Je courais seule dans les bois, j'étais folle, j'allais à cheval, je défaisais la selle, et j'ôtai mes vêtements.

- J'étais nue, je croyais qu'avec mon cheval nous étions les bêtes des bois.

- J'étais dans un état que je mourrai sans retrouver

- Je jouissais pendant des heures, vautrée dans la pourriture des feuilles

- Je crois n'avoir jamais aimé que dans les bois

- Je n'aimais pas les bois, je n'aimais rien

- Je ne m'aimais pas moi, mais j'aimais sans mesure

- Rien n'était pur, rien n'était plus divin, que ma volupté dans les bois. »

Ce thème d'une jouissance folle est tellement central qu'il est longuement repris dans Charlotte d'Ingerville, où Charlotte, que les garçons du village appellent « panier pourri », raconte à son cousin Pierre ce qu'elle faisait avec sa mère, devenue adulte, dans les bois d'Estoiles. Dans « Charlotte d'Ingerville », Hélène s'appelle Madeleine.

-« Charlotte, me dit Madeleine très bas, ces bois m'ont toujours rendue folle.

- Ce que j'aime, me dit-elle, dans les bois, c'est de trembler, dans les bois j'aime être nue, nue comme une bête.

Elle se tut, se déshabilla et me dit :

- Ne me parle plus !

Une sorte de tremblement s'était emparé d'elle, comme si elle était tout à coup à l'unisson des bêtes des bois.

- Ainsi nue et bottée, frissonnante, elle pissait. J'étais prise d'une contagion de folie. Son visage n'était plus humain.

- Elle entraînait dans une crise qui la transfigurait. Je crois qu'elle était dans l'état où l'on dit que les Ménades dévoraient leurs enfants.

- Je voulus longtemps lui crier que je n'avais jamais pensé qu'un bonheur aussi grand soit possible.

- Songe à la joie d'une fille nue qui s'ouvre sur la mousse à l'amour de la forêt

- Je revois Madeleine debout, ne me voyant plus, tordue par des frissons dont il faut que tu saches qu'ils étaient religieux.

- Elle donnait le sentiment d'être folle.

- Je vis qu'elle marchait en pissant et qu'elle était d'un bout à l'autre parcourue de frissons semblables à ceux d'un cheval de sang ; mais bien plus, comme saisie de contagion, j'enlevais aussi mes vêtements, et je sentis comme un cheval ma nudité dans la forêt.

- Comme si je n'étais plus qu'un ruisseau tremblant, de tout le désordre des eaux, de tout les frémissements des eaux. »

Ces femmes, Hélène, Madeleine, Charlotte, Sainte - il y en a bien d'autres dans l'oeuvre de Bataille - sont des clones de la divine putain Madame Edwarda, qui ouvre majestueusement le bal de la Jouissance sans rémission que propose Divinus Deus. Madame Edwarda (dont je crains qu'il ne soit guère possible de la rencontrer sur les trottoirs de l'avenue de la Californie, souvenez-vous du fameux : « Je crains qu'il ne vienne ») est cette matrice pulsionnelle et fantasmatique du récit bataillien.

- « La jouissance d'Edwarda, fontaine d'eau vive, coulant en elle à fendre le coeur, se prolongeait de manière insolite : le flot de volupté n'arrêtait pas de glorifier son être, de faire sa nudité plus nue, son impudeur plus honteuse. Toutes ces femmes, pour reprendre un mot de Bataille lui-même, sont en crue, elles outrepassent les limites, les berges phalliques, la Jouissance, elles la montent à cru. Nous sommes, et c'est bouleversant, dans le registre supposé, d'une jouissance supplémentaire, sans objet, Jouissance de type mystique, folle, énigmatique, exténuante, ruisselante, pure dépense dont on peut difficilement dire quelque chose sans la trahir, ni la ravalier dans le monde clos du CONNU. Bataille s'avance pour essayer de représenter ce sur quoi, dans l'inconscient de tout homme, porte l'interdit oedipien : le corps d'une femme, le corps de la mère en train de jouir.

- « La mère, se dit Pierre, qui vient de se masturber devant des photos obscènes, est tenue de faire ce qui donne aux enfants ces terribles soubresauts. »

Les descriptions répétées que donne Bataille de la jouissance d'Hélène, et à laquelle (vers laquelle) elle -il- revient toujours, précèdent chronologiquement l'apparition de ce personnage qui, dans le récit, a la tâche difficile (défaillante - mais jusqu'à quel point ?) d'incarner le rôle du père de Pierre. A cette évocation romancée de la jouissance d'une femme - qui n'a d'inconscient qu'au titre d'être mère - il faudrait rapporter, et analyser également l'enjeu des quelques lignes

qui, à plusieurs reprises, ponctuent le récit de Ma Mère, à la manière d'incises, et qui marquent ce franchissement de l'imaginaire religieux qu'a tenté Bataille, cette traversée de la position phallique. Comme dans Madame Edwarda, Georges Bataille fait advenir le signifiant Dieu.

- « Il est vain de faire une part à l'ironie, quand je dis de Madame Edwarda qu'elle est Dieu.

- Je suis fou !

- Mais non, tu dois regarder...

- Regarde !

Sa voix rauque s'adoucit, elle se fit presque enfantine pour me dire avec lassitude, avec le sourire infini de l'abandon :

- Comme j'ai joué ! »

Ce signifiant Dieu, nous savons depuis Lacan (mais déjà avec Bataille justement : qui des deux compères a sorti le scoop le premier ?) que l'une des faces de Dieu est précisément d'être supportée par la jouissance féminine, jouissance réelle, sans faille.

« La femme » (les lecteurs de Lacan réciteront avec moi) « n'étant pas toute prise dans la fonction phallique, se promeut (cet après-midi en lisant le texte, il m'est venu le mot « se promet », j'ai trouvé ça très joli) la femme se promeut de l'infinitude, le côté homme, lui, d'une logique du fini. Dieu, la femme rendue toute, libérée de la castration... » ose Lacan dans « Encore », ose Bataille dans « Ma Mère. »

- « Dieu est l'horreur en moi de ce qui fut, de ce qui est, de ce qui sera, etc. »

- « Cette solitude, c'est Dieu, etc. »

- « La terreur est divine, etc. »

Affirmer ainsi que l'une des faces de Dieu est d'être supportée par la jouissance féminine - donc traverser cet imaginaire religieux, qui fait obstacle - ne peut se soutenir, dans ce récit tout au moins, qu'à bien préciser qu'il s'agit d'une des faces de Dieu, et pas de la face de Dieu, au risque de produire sinon une obturation de ce que ce signifiant comporte, pour Bataille, d'accès à un non-savoir radical, qui échappe à tout ordonnancement et maîtrise du réel. Mais, en énonçant ceci, ne retrouve-t-on pas, ne retombe-t-on pas, sur (si vous me permettez) l'exorbitante Jouissance féminine, celle qui sort des bornes, qui dépasse la juste mesure. Dans tous les cas, vous l'aurez compris, c'est la logique qui l'a dans le cul. Mais, Joyce par exemple ne dit-il pas dans le Chapitre V du « Portrait » à propos du catholi-

cisme qu'il s'agit là d'une absurdité logique et cohérente ?

Triplicité joycienne

Trinité chrétienne

Triple registre lacanien

Oh ! my libidinous God ! s'exclame Joyce.

Oh ! my divinus Deus ! Bataille.

Contrebalançant comme il le peut le continent Hélène, c'est en tant que père mort, que père symbolique, que le père de Pierre apparaît dans le récit, juste après le rêve. Rappelons-nous ceci :

- « En 1906, j'avais 17 ans, lorsque mon père mourut. »

Ce dernier est présenté classiquement, oedipiennement, comme un empêcheur de tourner en rond.

- « Ma mère m'aimait. Entre elle et moi, je croyais à l'identité des pensées et des sentiments, que seule troublait la présence de l'intrus. Je le détestais si pleinement qu'en toutes choses je pris le contre-pied de ses jugements. »

Sa disparition est accueillie par Pierre avec une « pieuse jubilation » ! Ce père dont nous ne saurons même pas le prénom est constamment ridiculisé, dévalorisé, bafoué dans le discours d'Hélène qui s'acharne impitoyablement sur le malheureux, relayé en cela par son fils :

- « Mon père, cette paillasse ivre-morte ».

Hélène pour sa part révèle ceci :

- « Je battais ton père, je le battais devant les autres, jamais je ne me laissais de l'humilier, je l'habillais en pitre. »

Dans Ma Mère, le père de Pierre est certes soumis à rude épreuve, nous ne résisterons pas à la facilité de dire qu'il est en Pitreux état, mais, Pitreux ou pas, il est néanmoins ce père réel et symbolique qui fait de son fils Pierre un sujet de la loi, sujet de la parole soumis aux lois du langage. Et ce, quand bien même Hélène déclarerait gentiment :

- « Ce n'est pas le moment de parler de ta loque de père : était-ce un homme ? »

Pour Hélène, la bougresse, les hommes auxquels il lui est arrivé de se donner sont des « gommeux », et comme tel le père de Pierre est gommé, effacé tout au long de cet exercice de démolition. Hélène voudrait, en vain, nier le père de Pierre depuis l'origine.

- « C'est alors que je suis né, dit Pierre

- C'est alors, mais pour moi, ton vaurien de père n'est pour rien, presque pour rien, dans l'histoire ! »

Plus loin, Hélène renchérit :

- « Pierre, tu n'es pas son fils, mais le fruit de l'angoisse que j'avais dans les bois. Tu viens de la terreur que j'éprouvais quand j'étais nue comme les bêtes et que je jouissais de trembler. »

- « Pierre, je jouissais pendant des heures, vautre dans la pourriture des feuilles. Tu nais-sais de cette jouissance. »

- « Pierre, le mot était dit à voix basse, avec une douceur insistante. »

En évoquant, au début de mon intervention, l'appel de sirène associé à une interrogation sur un féminin hors-la-loi, j'induisais de fait qu'il y aurait avec Hélène l'exposition d'une mère psychotisante. Hélène de deux, ou Hélène de trois ? La lecture du texte montre que l'on se situe plutôt dans une sorte d'entre-deux entre la psychose et la perversion, qui sont d'ailleurs dans une proximité structurale. A cet égard, il y a bien une virtualité psychotique d'Hélène. Le roman manifeste, en un crescendo jamais faiblissant, une séduction constante d'une mère vis-à-vis de son fils, trouble complicité libidinale de tous les instants, associée à un interdit inconséquent qui est signifié à Pierre dans le faire-semblant :

- « Je te demanderai de me témoigner de ce respect aussi entièrement que par le passé. Tu dois rester le fils soumis de celle dont tu connais l'indignité.

- « Maman, m'écriai-je avec feu, rien de ce que tu peux faire ne changera le respect que j'ai pour toi. Je te le dis en tremblant, mais tu l'as compris, je te le dis de toute ma force.

- « Je pouvais d'autant moins m'indigner que jamais, en effet, je ne cessai d'adorer ma mère, et de la vénérer comme une sainte. »

Pierre de fait n'est pas aliéné à une loi maternelle qui ne serait pas référée à la loi du père, il est pris dans une alternative sans issue, entre une mère menaçante et interdicière et une mère séductrice, encourageant son fils à la faire jouir, et qui, quoique la reconnaissant, tel le vampire la croix, tourne constamment en dérision la signification structurale de la loi du père. A ce titre, plus qu'une mère hors-la-loi, plus qu'une mère-dans-les-bois (et même si Pierre affirme : « Je savais qu'elle était devant moi comme une Ménade, qu'elle était folle, au sens propre du mot) Hélène est le prototype d'une mère phallique, qui engage son puceau de fils sur la voie de la trans-

gression, et de la seule voie soutenable pour elle, celle de la jouissance, qu'il faut rechercher, recueillir, coûte que coûte, quel qu'en soit le prix à payer. Quand bien même le père de Pierre ne fait pas le poids, face à une telle « elle-haine », quand bien même celle-ci fait si peu de cas de sa parole et de son autorité, le nom du père est néanmoins advenu comme élément de substitution au désir de la mère, il y a eu Behajung primordiale, la forclusion a été neutralisée au bénéfice du processus de refoulement originaire. Et Bataille se situe dans cette proximité, d'après moi.

Pour cette mère souveraine, toute puissante, qu'est Hélène il n'y a pas d'homme qui vaille, il n'y a pas d'homme qui lui aille. Elle cherche pas tous les moyens à « relever le plat, et à y fourrer son fils. » Vivant exclusivement pour la jouissance, la mère de Pierre tente de suppléer à l'inexistence du rapport sexuel en se lançant à corps perdu dans la débauche, avec ses maîtresses, Réa, Hansi, et Loulou, ou avec son « gommeux » de mari, qu'elle entraîne, malgré lui, dans ses orgies.

- « Souvent je revenais avec deux filles, dont l'une faisait l'amour avec ton père, l'autre avec moi. Parfois, les filles amenaient des hommes, et je m'en servais. »

Il y a, vous le savez peut-être, à défaut je l'espère pour vous de le vivre, deux victimes expiatoires majeures dans les couples, la femme de l'alcoolique, et le mari de l'hystérique. N'oublions pas d'y ajouter désormais « le mari d'Hélène ». Dans ce récit de toute beauté, même si certains éléments semblent un peu dater, un peu vieillots mais qu'importe, l'enjeu n'est pas là, Hélène a la stature infrangible d'une héroïne sadienne, ou d'une Erzebeth Bathory, la comtesse sanglante du sombre et beau livre de Valentine Penrose, qui, « allant aux ultimes limites, s'était égarée loin au-delà du niveau ordinaire des humains, mais non au-dessous ». Hélène aurait pu faire sienne la devise d'Erzebeth : « Encore, encore plus, encore plus fort ».

A Hansi, la jeune femme qui va faire découvrir, un court instant, l'amour à Pierre (ce qu'Hélène reprochera d'ailleurs à son fils : « Ton erreur est de préférer le plaisir à la perversité ») la mère déclare (on croirait lire un passage de « Juliette » de Sade) « qu'elle aurait voulu l'entraîner dans une orgie si impardonnable que la mort seule y eût mis fin. »

Ailleurs Hélène dit : « C'est pourquoi je demande mon plaisir aux femmes, dont je peux me servir dans l'indifférence.

Le caractère répété des débauches dont il est fait écho dans *Ma Mère*, n'est-il pas une façon désespérée de démontrer furieusement qu'il y aurait du rapport sexuel qui cesserait de ne pas s'écrire ? Dans une note incluse avant la fin du roman, dans l'Édition 10/18, les éditeurs indiquent ceci : « Les trois personnages, Pierre, Hansi et Loulou, glissent dans une orgie paroxystique, et Georges Bataille semble hésiter constamment entre le vocabulaire descriptif le plus cru, et les périphrases dont il usait depuis les premiers feuillets du manuscrit. »

Au public averti que vous êtes, je dirai simplement que la consultation du texte de *Ma Mère* chez Gallimard nous ramène, façon de parler, dans le registre joycien du *Libidinous Gode* ! très concrètement matérialisé, certes, chez Bataille. « Elle posa le pied droit sur une chaise, et Loulou, agissant avec une adorable maîtrise, lui enfonça l'énorme instrument dans le con. »

Il s'agit donc de représenter le rapport sexuel, de le mettre en scène, à défaut de pouvoir l'écrire en toute logique. Là où l'amour courtois avait, par exemple, feint d'y mettre obstacle, la débauche, elle, insiste lourdement, en une débauche d'effets spéciaux, précisément. Avec les orgies auxquelles se livrent Hélène et ses complices, on se retrouve dans le même domaine que celui de la pornographie ; pornographie sous forme de photos que Pierre va découvrir à l'initiative d'Hélène, dans la bibliothèque paternelle. Hélène voulant par là, une nouvelle fois, atteindre la pudeur de son fils, obtenir son angoisse, l'initier à sa conception de l'amour :

- « Je fis alors une découverte singulière. Je trouvais des piles de photographies, je vis rapidement qu'il s'agissait d'incroyables obscénités. »

De la débauche, et de sa dimension scopique : la pornographie, on pourrait dire qu'elles sont une tentative, toute de noblesse ma foi, de donner à croire, de donner à voir, qu'il pourrait y avoir du rapport sexuel inscriptible en multipliant à l'envi les postures, les personnages, les situations. « Mais enfin, voyez par vous-mêmes, constatez ! »

En ce sens la pornographie, petite soeur vicieuse de la débauche, est la manifestation la plus religieuse du culte que le sujet parlant rend à la croyance bien établie sous nos horizons, selon laquelle il serait possible d'établir l'UN de la relation du rapport sexuel.

Dans une revue pornographique trouvée abandonnée dans une rue d'une petite ville ita-

lienne, il y a une dizaine d'années de cela, une série de photos de culte déclinent le catéchisme sexuel d'un homme et de deux femmes - notamment - en train de faire ce qui est en leur Impouvoir, afin de démontrer aux fidèles, au lecteur, au voyeur, qu'il est possible de conjuguer parfaitement à tous les temps et à tous les modes la jouissance et le corps, alors que, bernique ! la jouissance sexuelle est phallique, c'est-à-dire strictement dans la dépendance de la logique du signifiant. Un texte accompagne les photos, c'est important, écrit sans doute par le tâcheron de service, qui a bien compris ce que réclame la clientèle de la Revue, de la Maison. La conclusion en est franchement désopilante, malgré elle, bien sûr :

« In somma, un accordo sessuale mai visto » !

« En somme, un accord sexuel jamais vu ! »

est-il affirmé avec le plus grand sérieux et pour vanter des prouesses qui ne le cèdent en rien à ce classique partouillard autrement représenté où, j'emploie volontairement un langage qui dénude, une femme, une queue dans la bouche, branle dans chaque main une bite, tout en se faisant simultanément baiser et enculer. Seules les oneilles de la dame, de la martyre, demeurent libres, car traditionnellement réservées à l'intromission du Saint-Esprit, ou à ces fameux petits bouts de bois qu'y introduit, ouf ! l'humour salvateur d'un Alfred Jarry. Alors que la chair de l'homme ça se parle, nous sommes ici au niveau de la boucherie : la chair de la femme, ça se jouit, ça se bouche. Appelons ça, en souvenir de Freud, le cauchemar de la belle ils la bouchèrent.

La perversion, l'ennui. L'ennui, je m'adresse là aux psychanalystes, c'est que de cela, le pervers n'en a cure. C'est comme si dans sa recherche effrénée de la jouissance et de l'UN-POSSIBLE, il obéissait aux ordres d'un supérieur honni qui, pour être tenu au courant des activités de ses troupes, exigeait féroce : « Faites moi un rapport. »

« Que l'impossible reste oublié derrière ce qui se dit, dans ce qui se montre ». Avec Bataille, qui traverse cette scène érotique en la regardant en face, nous sommes dans un registre opposé à celui de Joyce par exemple, où la sexualité est traitée avec une constante ironisation, qui en assure la mise à distance, et le dégagement, la déprise, l'anti-idolâtrie, l'anti-fétichisation. Joyce qui, selon le mot de Lacan, est « allé tout droit au mieux de ce qu'on peut attendre de la psychanalyse à sa fin. »

Je voudrais, avant d'entrer dans le vif du sujet, dans le vif de *Ma Mère*, vous réciter à haute voix

cette prière que marmottent inlassablement à leur INSU des myriades de dévots de par le monde, ici même :

« Notre mère, qui êtes au 7ème ciel
Que votre phallus soit sanctifié
Que votre jouissance arrive... »

A cet exercice épuisant de piété intégriste que nous pourrions baptiser de jeu : « d'à qui mère père », nous ne saurions trop recommander, dans un premier temps (il en est d'autres, pour qui a la patience, éloge de la lenteur ici) de pousser son analyse, de préférer celui nettement plus doté, contrairement aux apparences, d'à qui père gagne. La méditation sur ce vers de Dante, Paradis, Chant 33e :

« Vergina madre figlia del suo figlio »
Vierge mère fille de son fils

étant également susceptible de convenir aux esprits les plus bouchés qui trouveront peut-être enfin là, avec cet énigmatique mathème l'occasion de faire leur trou normant (avec un t évidemment).

A la mort du père, Hélène, qui entend soutenir la loi à sa façon, peut enfin mettre en jeu son fils, le jouer comme un atout maître, quand c'est elle, qui en est une, d'a-tout.

- « Ton père, m'expliqua-t-elle un jour, me retenait dans la bonne voie ».

Pierre désormais n'est plus protégé de la voracité du désir féminin, de son emprise morbide : « Bien sûr que je sentais non seulement que ma mère m'avait à sa merci, mais que je désirais l'abîme où elle m'entraînait de si loin. »

Hélène, « ma mère » est pour Pierre l'objet de son désir. Au « Pierre » susurré au début du livre correspond un « maman ! »

Pierre nous confie ceci : « Dès l'abord j'avais ressenti ce renversement intime, brûlant et involontaire qui me désespéra quand ma mère deminue se jeta dans mes bras. »

« Objet de son désir », Pierre l'est pour sa sainte mère, avec une dissymétrie notable toutefois : la mère, en tant qu'Autre, est le lieu d'un savoir, alors que pour Hélène, Pierre « en tant que fruit de ses entrailles, rien ne lui fut plus étranger que de voir en moi un homme qu'elle aurait aimé ».

Pierre est un auxiliaire, que sa mère veut zélé ; le désir d'Hélène n'affirme pas le manque mais le nie, au profit exclusif d'une volonté de jouissance. La dimension équivoque des propos de la mère de Pierre brouille tout le récit :

- « Mais tu es un si bel homme qu'on te prendra pour mon amant

- A demain soir, mon bel amant. »

« Le déjeuner fini, sur le sofa, nous nous retrouvâmes enlacés... » A la différence de l'équivocité analytique, qui ouvre le sujet à un espace de liberté et de vérité, l'équivocité du récit est biaisée, elle ne cesse de se refermer chaque fois un peu plus implacablement sur le héros de l'histoire. La possibilité d'une union charnelle entre Pierre et Hélène hante la narration, trame le récit dont elle est le filigrane :

- « Je la pris dans mes bras, nous avons peur et nous pleurons. Nous nous couvrons de baisers. Sa chemise aux épaules avait glissé, si bien que, dans mes bras, je serrais son corps à demi nu. »

Cette possibilité de réaliser l'inceste « in vivo » n'est jamais autant affirmée que lorsqu'elle se présente déniée :

« Jamais un instant je ne m'imaginai, dans la violente passion que ma mère m'inspirait, qu'elle pût, même dans le temps de l'égarement, devenir ma maîtresse.

« Ceci n'est pas une pipe ! »

L'équivoque de la situation, soigneusement cultivée par Hélène, met Pierre au défi, comme on dit de quelqu'un qu'il est mis au supplice. Le calvaire désirant de Pierre semble atténué par l'écart, on pourrait dire le VOILE, qu'Hélène établit un moment devant son fils, en lui faisant connaître Réa, puis Hancy, chacun de ces personnages féminins incarnant l'un le désir, l'autre l'amour, ces accommodements humanisants de la jouissance. A travers Réa et Hancy, Hélène vise toujours l'impossible rapport sexuel, elle pénètre ses maîtresses via Pierre, elle s'unit à Pierre par l'intermédiaire de ses complices subjuguées. Pierre est identifié au phallus maternel en tant qu'imaginaire. « Ah serre les dents mon fils, tu ressembles à ta pine, à cette pine ruisselante de rage qui crispe mon désir comme un poignet », sont les dernières lignes de Ma Mère.

L'écart créé entre Pierre et Hélène va peu à peu se réduire, s'amenuiser, qu'il s'agisse de ses dérivations métonymiques que sont Réa ou Hancy, équivalents déplacés d'Hélène, ou du voyage qu'Hélène va faire en Egypte avec Réa, avant de revenir pour le grand final :

- « J'aperçus l'une et l'autre, en robes rouges et riantes, ma mère et son amie.

- Réa m'attirait sans doute mais en elle je désirais moins les facilités du plaisir que l'objet associé aux « désordres de ma mère. »

- « Je ne doutais plus maintenant de mon erreur et me disposais, si, comme la veille je l'avais fait, j'embrassais, je touchais Réa, à ne plus voir en elle que l'accès, par un détour, à ce qui, dans ma mère, était inaccessible pour moi. »

A la dernière page, comment le lecteur ne pourrait-il pas prendre acte de ce qu'écrit le narrateur ?

- « Embrasse-moi, dit-elle, pour ne plus penser.

- Enfonce ici tes doigts, et ce que tout à l'heure tu y plongeras, laisse-moi le tenir dans la main. »

Ou encore :

- « Ma mère retira devant moi sa chemise et son pantalon, elle se coucha nue. J'étais nu, et près d'elle, je m'allongeai. »

Enfin :

- « Mais si plus tard tu te souviens de l'étreinte qui bientôt va t'unir à moi. »

Pourtant, 50 pages plus tôt environ, Pierre nous avait indiqué prématurément l'issue fatale de l'histoire, qui semble contredire totalement ce qui précède :

- « Pourrai-je attendre plus longtemps pour en donner le dénouement ? Le jour même où ma mère comprit qu'elle devrait à la fin céder, jeter à la sueur des draps ce qui m'avait dressé (je souligne) vers elle, ce qui l'avait dressée (je souligne) vers moi, elle cessa d'hésiter et se tua »

Hélène et Pierre sont dans une réciprocité spéculaire, et apparaît ici la dimension de l'identification imaginaire à l'autre, identification duelle, mortifère, auxquelles il s'agit de restituer ce « mammaire » comme plus-de-jouir qui s'en viendrait compléter l'autre.

- « Pourrai-je dire de cet amour qu'il fut incestueux ?, questionne le narrateur de Ma Mère, en même temps qu'il annonce le dénouement où se profile peut-être à nouveau l'aspiration vers une jouissance de l'être, vers une jouissance létale, vers Das Ding ?

- « La folle sensualité où nous glissons n'était-elle pas impersonnelle et semblable à celle, si violente, de ma mère au moment où elle vivait dans les bois ?

- « Un homme jamais n'occupa sa pensée, jamais ne pénétra que pour l'assouvir, dans le désert où elle brûlait, où elle aurait voulu qu'avec elle, la silencieuse beauté des êtres, anonyme et indifférente, se détruisît salement. »

Là encore, Charlotte d'Ingerville, la nièce d'Hélène, nous apporte de précieux renseignements, dès lors que nous souhaiterions conclure, ou, tels les membres d'un jury, disposer enfin de preuves tangibles, de la consommation, de la consumation, de la mère par et dans le fils, du fils par et dans la mère.

Après la disparition d'Hélène, Pierre se rend à Ingerville où vécut sa mère dans sa jeunesse. Là-bas il va rencontrer sa cousine Charlotte. Le jeune homme s'arrête dans l'église vide. Pensant s'accuser de ses péchés à un prêtre, Pierre écrit ceci : « Je pouvais m'accuser des péchés de ma solitude (masturbation sans doute) et de mes amusements avec Réa, Hancy, et Loulou, mais m'accuser d'avoir fait l'amour avec ma mère, c'était l'accuser. Je voulais bien que cela fût un crime, mais en accuser ma mère à mes yeux ne pouvait que le rendre plus grand.

- « Je me dis qu'un crime aussi monstrueux n'était pas moins divin que cette église.

- « Ce crime, je savais qu'à l'instant ma mère à nouveau le commettrait, si elle vivait, et qu'elle sombrerait aussitôt dans ses horreurs. »

Cette étonnante valse-hésitation qui ne se conclut pas - vont-ils le faire, ils l'ont fait, ils ne l'ont pas fait, l'ont-ils fait ? - ne trouve pas de terme fixe.

« Si nous avons traduit ce tremblement de notre démence dans la misère d'un accouplement (...) Pour les lentilles d'un possible gourmand, nous aurions perdu la pureté de notre impossible », est-il avoué dans Ma Mère, juste après la révélation de sa mort par Pierre.

Dans Charlotte d'Ingerville, au contraire, il est écrit ceci :

« Mais soudain je lui demandai : si j'avais, moi, péché dans le lit de ma propre mère, et si j'allais me confesser... »

A ce stade, il est intéressant pour les personnes non-coutumières de l'oeuvre de Bataille, de rapporter l'intégralité d'un texte appelé « Le cadavre maternel », et où Bataille déclare se mettre en cause personnellement :

« Je me trouvais la nuit couché dans l'appartement de ma mère morte : le cadavre reposait dans une chambre voisine. Je dormais mal, et me rappelai que deux ans auparavant, je m'étais livré à une longue orgie pendant l'absence de ma mère, précisément dans cette chambre, et sur le lit qui servait maintenant de support au cadavre. Cette orgie dans le lit avait eu lieu par hasard la nuit anniversaire de ma naissance. Les postures obscènes de mes complices et

mes mouvements extasiés au milieu d'eux étaient interposés entre l'accouchement qui m'avait donné la vie, et la morte, pour laquelle j'éprouvais alors un amour désespéré, qui s'était exprimé à plusieurs reprises par de terribles sanglots puérils. La volupté extrême de mes souvenirs me poussa à me rendre dans cette chambre orgiaque pour m'y branler amoureuxment, en regardant le cadavre. Mais j'étais à peine entré que la pâleur et l'immobilité de la morte, à la lueur des bougies, me glacèrent de stupeur, et je dus m'en aller jusque dans la cuisine pour m'y branler. »

De tout ce mic-mac moche nous pouvons donc, il me semble, affirmer, en un clin d'oeil respectueux à Octave Mannoni, que pour Pierre, Pierre Angelici, Georges Bataille, peu importe finalement, il y a chez Bataille une complète dissémination, la mère, cet infracassable noyau du désir masculin, demeure interdite, mais tout de même !...

A propos de la mort d'Hélène, un lapsus calami, lapsus de l'écrivain Georges Bataille, apparaît dans le roman pour qui prend le temps de lire et de relire attentivement ce texte tumultueux.

- « Je puis me dire que j'ai tué mon père : peut-être mourut-elle d'avoir cédé à la tendresse du baiser sur la bouche que je lui donnai. »

Ce père est « elle », cette « elle » qui meurt n'est-elle pas l'équivalent de ce père de l'exception vers lequel tend le père-vers ?

Alors même que la toute fin de *Ma Mère* avait fait le lit de l'inceste, nous précipitant dans une proximité quasi irrémédiable d'avec la réussite d'un rapport mère-fils, un simple baiser sur la bouche a donc suffi à entraîner la disparition d'Hélène, cette femme sauvage qui, la nuit, au Caire, dans les recoins sales des rues, s'était faite « putain blanche » et, dixit Loulou, « branlait les hommes, les léchait, puis se faisait mettre ».

Mammaire, cette mère, qui choisit de se donner la mort en absorbant du poison, « objet a » qui chute dans le réel, traversé du fantasme faute d'appui symbolique suffisant (Hélène dit qu'elle a été élevée par deux vieilles tantes à moitié folles) tentative d'infinitude barrée non plus par la fonction phallique mais par la mort, cet au-delà du phallus.

Ainsi agissant Hélène se libère de la division signifiante intolérable dont elle ne pâtit plus, elle se fait sujet absolu, elle se barre du récit, du récit, elle se barre.

« La mort (écrit de façon étonnante le poète Roger Arnault Rivière, lui aussi suicidé) n'est au fond que le gouffre vierge où notre verge de vie a soudain licence de pénétrer. »

« Ce que je veux, me dit ma mère, c'est, dussé-je en mourir, de céder à tous (en italique dans le texte) mes désirs. »

A vouloir céder à tous ses désirs, c'est-à-dire à ne pas vouloir céder d'un pouce, d'un phallus, sur sa jouissance, Hélène cède sur son désir, se tue. Quel poison, cette mamère !

Une héroïne aussi exceptionnelle qu'Hélène, aurait pu avoir fait sienne, avoir fait chienne, le jeu de mot n'est pas fortuit, bien des proclamations de Laure Peignot, la maîtresse de Bataille durant plus de quatre ans, et l'une de ses passions amoureuses les plus exigeantes, les plus déchirantes ; les écrits de Laure sont le témoignage de l'expérience intérieure d'une femme s'étant elle aussi dépensée sans compter pour mourir de tuberculose à 35 ans, à la veille de la guerre. Ainsi :

- « Je me suis dispersée aux quatre vents avec la certitude orgueilleuse de me retrouver au zénith, et puis je suis tombée, vide, perdue, mutilée des quatre membres. »

On a beaucoup argué de l'opposition entre Bataille et Breton ; finalement qu'ont-ils fait l'un et l'autre si ce n'est être à la hauteur de cette inscription toute simple figurant sur la tombe de l'auteur de *Nadja* : « Je cherche l'or du temps ».

Un dernier point nous a semblé mériter d'être succinctement abordé : le terme de « savoir » revient constamment dans le récit, tant dans la bouche d'Hélène que dans celle de Pierre.

- « Je ne veux de ton amour que si tu sais que je suis répugnant, et que tu m'aimes en le sachant

- Tu ne sauras jamais de quelle horreur je suis capable

- J'aimerais que tu le saches, j'aime ma fange

- Tu sais depuis l'autre jour jusqu'où va ma faiblesse

- Tu sais peut-être maintenant que le désir nous réduit à l'inconsistance. Mais tu ne sais pas encore ce que je sais.

- Je veux que tu le saches, je suis la pire des mères (maniant l'art du contrepet, Hélène aurait pu dire je suis la mire des pères)

- Je sais ce que je veux, dit-elle avec malice, je sais ce que je veux, répéta-t-elle

- Maman, dis-je, égaré, je veux savoir ce que tu veux, je veux le savoir, et je veux l'aimer. »

Là où la sublimation sépare savoir et jouissance, Bataille les conjoint. Hélène est dépositaire d'un savoir exorbitant sur la jouissance, d'un secret, d'une gnose. Ainsi de ces sectes hérétiques, indiennes, chrétiennes ou autres, qui recherchent furieusement la chute, les abus du

sexe et de la chair pour atteindre à la libération. Pierre voudrait savoir ce que c'est, sa mère, ce que c'est cette femme, il voudrait disposer comme Hélène (qui n'a sur ce savoir qu'une maîtrise toute imaginaire) d'un savoir sur la jouissance de l'autre qui n'existe pas, qui renvoie à un au-delà du phallus, ce à quoi s'emploie vainement, interminablement, le pervers, qui tente de compléter - dérisoirement - mais avec le plus grand sérieux, ce qui est simplement inconsistant. Épuisante et fatale erreur de logique, que l'on pourrait exprimer en s'amusant à détourner la thèse principale de la Part Maudite, qui est, vous le savez peut-être, un des textes majeurs de l'oeuvre de Bataille, sa dimension économique.

« D'une façon générale, il apparaît qu'humainement la somme d'énergie produite est toujours supérieure à la somme nécessaire à la production. »

Ainsi, différemment, nous pourrions avancer :

« D'une façon générale, il apparaît qu'humainement parlant, le savoir produit sur la jouissance est toujours inférieur au savoir attendu sur la jouissance. »

Dans *Ma Mère*, Bataille a fait exister La femme, il l'a faite toute, en ôtant la barre sur le La de La femme. Hélène veut vivre sans délai, jusqu'au bout, dans l'exaspération, dans l'exacerbation de ses forces, dans la non-économie, dans l'augmentation des tensions, comme possibilité d'accès à une souveraineté illimitée, où le savoir sur la jouissance permettrait de basculer dans le non-savoir (non-savoir de la mort réelle hélas, à laquelle doit se résoudre Hélène, en toute dernière extrémité.

En faisant jouer Freud et Lacan ensemble, nous pouvons reprendre, d'après moi, à notre profit, le célèbre mot d'esprit analysé par Freud, et dans lequel Hirsh-Hyacinthe se targue de la qualité de ses relations avec le richissime baron de Rothschild.

« Il me traitait de façon tout à fait familiale » deviendrait dans la bouche de Pierre :

« Ma mère, l'hommellène, me traitait de façon toute femmillionnaire.

Ainsi, le roman intitulé « *Ma Mère* » devrait-il s'appeler plus justement « *S(A)mère* », ou, dans l'optique d'une adaptation télévisée, boudée inexplicablement par les annonceurs : « *Hélène et le garçon* ».

L'écriture de Bataille n'est pas un refuge, encore moins une consolation. Dans ce texte que j'ai envie (en subvertissant indûment les codes) de qualifier de fractal, comme dans le reste de son oeuvre, elle est bien plutôt un lieu

d'affrontement sans merci et sans repos, une façon d'exposer le sujet à la perte, aux limites, à la destitution subjective. Juste après la mort d'Hélène, Réa, sa maîtresse, sa favorite, comme l'on dit d'un souverain qu'il a des favorites, entre au Carmel, pour y trouver un abri réparateur, là où Hélène s'est consumée dans une dépense absolue.

« Heureuse Réa, devant laquelle s'ouvrit le refuge auquel ce récit ne mène pas, dont il détourne » dit Pierre. L'auteur de *Ma Mère* nous indique dans sa fiction qu'il y a, du côté des femmes, une jouissance supplémentaire (Hélène dans les Bois) jouissance inconnaissable sur laquelle il y aurait un savoir, dont il s'agirait d'assurer la capture, le domptage. Et qui s'engloutirait dans le non-savoir. Dans le même temps, avec le refus de la castration maternelle, il y a un désaveu de cette jouissance Autre qui n'en prend que plus de relief, creusant un peu plus encore l'hétérogénéité incurable des jouissances. Il y a une supposée jouissance, Autre, mais quand même ! (Maintenir et abolir, telle est la gageure). Comme Hélène, l'écriture est Hubris, violence, outrage, qui outrepassa, outre-rage, outre-tombe. En faisant s'empoisonner *Ma Mère*, en lui donnant la mort à cette femme, Bataille semble accepter cette chute, ce non-savoir définitif auquel introduit la mort, et dont l'angoisse qui y est associée signale souvent dans une cure sa proximité avec l'angoisse de castration. Par son suicide qu'elle évite à Pierre, Hélène atteint une dimension d'amour, elle donne dans le réel sa castration à son fils qui n'en voulait pas. L'hommellène ne traite plus son enfant de façon toute famillonnaire, puisqu'il s'agissait alors, en mère prodigue, de lui donner ce qu'elle avait, à profusion.

« Je voudrais, me disait le mot qu'en prenant un poison elle me laissa, que tu m'aimes jusque dans la mort. De mon côté, je t'aime à l'instant, dans la mort. »

Jusque dans la mort, nous retrouvons l'identification duelle à l'autre, l'intersubjectivité imaginaire entre Hélène et Pierre. Au début du roman, lors de l'épisode des photos obscènes déjà évoquées, et qu'Hélène s'était arrangée pour que Pierre découvre, ce dernier avait, dixit, décidé de se tuer. « Beaucoup plus tard ma mère reconnut qu'elle avait eu peur, qu'elle eut le sentiment d'avoir été trop loin, elle était néanmoins d'accord avec elle-même, et, s'imaginant un suicide, elle se trompait, mais que pouvait-elle, à ce moment, sinon se dire qu'elle avait peur du désir monstrueux qui l'avait conduite à l'idée de ce rangement ? »

Une question peut-être ici posée : « De telles mères sont-elles mortelles ? Ne sont-elles pas incroyables ? A l'image de Rocambole qui enchantait bien des adolescences, la mienne en tout cas, et qui fait toujours retour, plus il est mort, plus il ressuscite celui-là, on pourrait en effet se poser la question. De mauvaises langues prétendent qu'Hélène, masquée d'un loup, la veille de sa mort, a refait sa vie, et s'appelle désormais Sainte.

- « Un loup de velours noir la masquait. Mais je connaissais son visage et son corps : ce qui aurait pu l'éloigner de moi achevait de la rapprocher. »

Tel le fétiche, Hélène revient toujours à la même place.

Une photo, qui n'a rien d'obscène elle rassurez-vous, montre le jeune docteur Lacan en compagnie des protagonistes de la pièce de Pablo Picasso « Le désir attrapé par la queue ». Un simple renversement permet évidemment d'entendre « La queue attrapée par le désir ». Picasso, sur cette question, en savait un bout, ce qu'on ne lui a jamais pardonné, d'ailleurs, d'où l'accusation d'un comique achevé d'avoir fait des tableaux sans queue ni tête. Tu parles ! A sa manière, avec les armes d'Eros qui sont les siennes, Bataille fourbit ce qu'il en est de personnages de fiction attrapés par la jouissance. La couplement. A cette façon singulière de nommer le secret de la psychanalyse, à savoir qu'il n'y a pas de rapport sexuel inscriptible, de quoi en rester bouche-baise, Messieurs les fiers bandeurs, Bataille se sera attaqué lui aussi, en employant l'excès, la démesure, la démonstration par le contraire, la débauche comme fin, et l'inceste (terme fisso d'éterno consiglio, terme fixe d'un éternel dessein », Dante) comme vertige, comme moyen de « rendre au corps sa jouissance. »

Précisément là où le bas blesse, il livre, bataille !... constamment sur le fils du rasoir. D'un échec de structure, il fait la réussite d'une oeuvre. Mais ne devient pas Bataille qui veut, se désole le Président Schreber.

En acceptant de faire chuter Hélène, cette Hélène qui a, selon le narrateur de Ma Mère « toujours dans mon esprit la place que marque mon livre », Bataille ouvre un avenir à Pierre, au lieu de ce « gouffre vierge » où se jette à sa place et à corps perdu Hélène, où se jettera également Charlotte d'Ingerville qui meurt à Paris, près de Pierre son amant, dans l'appartement d'Hélène - Madeleine, innocupé depuis des mois.

« La morte invitait la mourante : elle l'invitait dans la poussière accumulée ».

Par son sacrifice Hélène permet que Pierre surplombe le récit, puisse l'écrire : « Après 50 années, je me souviens peut-être, mais seulement d'en avoir été frappé sur-le-champ, à 20 ans. »

En vous parlant ce soir de Ma Mère - la mienne peuchère n'ayant pas eu vocation à la sainteté ne put me transmettre, au lieu des délices monotones du pervers, que l'accès à une sous-marque, les mornes jouissives ruminations de l'obsessionnel, et par là même, bien plus tard, les joies éprouvantes de la cure. Je suis conscient d'avoir eu affaire à un récit qui mettait en jeu mes points aveugles, dépassait de loin mes possibilités, celles de l'auditoire.

Avec l'oeuvre protéiforme, inclassable, scandaleuse, véritablement scandaleuse de Bataille, l'on a affaire à forte partie. Vouloir sortir indemne de pareille lecture, c'est vouloir se donner le frisson de l'orage, sans encourir ni l'éclair ni la foudre, le vide de la chose. Semblable en cela à la psychanalyse, l'écriture de Georges Bataille est inadmissible, sans garantie. Toutes deux se soutiennent de ce mot de Mallarmé : « Il peut avancer parce qu'il va dans le mystère ». Celui qui, par extraordinaire, entend s'y aventurer, est invité à chaque instant à y tenter sa chance, comme on tente le diable, notre part maudite, qui nous dépense bien plus que nous ne la dépensons. Au détour d'une page ouverte telle les cuisses affolantes d'une fille, au détour d'une séance, plus rigoureusement, car il n'est rien d'ineffable au prix d'un long acharnement - enfin presque ! puisque tout ne peut pas se dire, peut-être aura-t-il l'occasion notre aventurier, dès lors qu'il aura laissé derrière lui le possible à ceux qui l'aiment, de vérifier expérimentalement, d'en passer par cette affirmation de Bataille, ou de Lacan, dont je ferai ma conclusion non occlusive. De Bataille ou de Lacan au fait, cette affirmation ? Que nous entendons, mais qui ne nous entend pas ?

Me référant aux cercles Eulériens, je trancherai paradoxalement en disant : de Bataille ET de Lacan, tant, entre ces deux-là, entre l'écrivain de Ma Mère, qui parle si bien de ce qu'il aime si fort, et le théoricien du réel, il aura existé une parenté inavouable, une proximité abyssale.

L'impossible est le fond de l'être

This is the end, my only friend, the end.

It hurts to set you free, but you'll never follow me.

(The Dours)

Je vous remercie pour votre attention.