

**« MA MÈRE » DE GEORGES BATAILLE.
ÉCRITURE D'UN FANTASME
FANTASME D'UNE ÉCRITURE**

Agnès Villadary

« On la dit-femme, on la diffame. Ce qui de plus fameux dans l'histoire est resté des femmes, c'est à proprement parler ce qu'on peut en dire d'infamant. » (1)

« Je suis une mauvaise femme, une débauchée et je bois ».. « Partout je serai jetée dans le même délire car le plaisir en moi n'attend personne, il émane de moi seule, du déséquilibre en moi qui ne cesse de me tordre les nerfs ». (2)

Voix d'une mère qui revient à son fils...

Dois-je l'avouer, ça n'est pas sans un certain trouble que j'ai rouvert ce livre de Bataille MA MÈRE, texte inédit que l'on devait retrouver à sa mort parmi ses manuscrits et qui fut sans doute, parmi ses œuvres, la moins commentée. Le sujet du livre est, il est vrai, la mise en acte, à travers l'écriture d'un fantasme et par la parole d'un fils, d'un inceste.

On connaît l'insistance de Bataille à décrire ces instants où les mots manquent, instants de transgression qui ouvrent sur l'extase et le sacré, l'horreur ou l'infini, voire Dieu.

Or c'est sur ce bord où l'ignoble et le porc côtoient le divin que Bataille rencontre la femme et la met en scène: Simone et Marcelle dans L'HISTOIRE DE L'ŒIL, Dirty dans LE BLEU DU CIEL, MADAME EDWARDA, Hélène dans MA MÈRE, autant d'héroïnes qui vont tenter sans répit de franchir et refranchir cette ligne pour aller, comme l'écrit Foucault (3) « jusqu'au cour du vide où l'être atteint la limite et où la limite définit l'être

Ce livre qui met en scène deux personnages principaux, un Fils (Pierre) et sa mère (Hélène), peut se lire à deux niveaux. Écriture par Bataille du fantasme de Pierre, écriture par Bataille de son propre fantasme. Deux aspects donc d'un même fantasme dont nous chercherons à éclairer, à partir du texte, un certain nombre d'éléments.

A la mort du père, la mère de Pierre décide de lui révéler ce qu'elle lui a toujours caché: l'horreur de sa vie dissolue dans la boisson, les femmes, les plaisirs. Dès lors vont se développer entre Pierre et sa mère des relations incestueuses, elle va chercher à l'entraîner dans sa folie. Au retour d'un voyage en Égypte qu'elle entreprendra pour échapper à l'inceste, elle se suicidera en prenant un poison.

« Pierre!

Le mot était dit à voix basse, avec une douceur insistante. Quelqu'un dans la chambre voisine m'avait-il appelé ?... Je compris à la longue que, dormant, j'avais entendu mon nom prononcé dans *mon rêve* et que le sentiment qu'il me laissait demeurait insaisissable pour moi...

Je savais seulement que cette *voix* durant les maladies et les longues fièvres de mon enfance m'avait appelé de la même façon.. » (4)

Premier objet entre sa mère et lui, cette voix surgie du rêve revient et insiste.

« Dieu du moins saurait-il ? Dieu s'il savait serait un porc. » (5)

« Ta loque de père fut-il un homme ? » Le livre s'ouvre sur la mort d'un père ivrogne et noceur, *bouffon*, père défaillant, haï du fils, en un mot *intrus*.

« En 1906, j'avais 17 ans lorsque mon père mourut ». (6)

« Pieuse jubilation », « apaisement », « bonheur », voilà ce que cette mort suscite chez un fils soudain ébranlé par la gravité et le déséquilibre d'une mère en deuil.

Pour elle, en effet, c'est l'instant critique, le moment décisif, d'où le caractère tragique de l'heure, car la mort du mari, parce qu'elle entraîne pour elle la perte de sa position, est l'occasion d'un dévoilement. Elle choisit de jeter le masque devant son fils. Aveu central, s'il en est, pour la suite des événements car ce qu'elle énonce, *c'est qu'elle est plus que lui* (son mari).

« Tu es trop jeune, dit-elle, et je ne devrais pas te parler mais tu dois te demander si ta mère est digne du respect que tu lui montres. Maintenant ton père est mort et *je suis fatiguée de mentir : je suis pire que lui !* » (7)

A ce « Je suis pire que lui » (traduisons je suis plus... que lui), le père ailleurs a déjà répondu, la sommant précisément de lui laisser sa part, le poids de leur déchéance, « Plus tard, elle devait me dire ce mot de mon père: *Mets tout sur mon dos* ». (8)

Mettre *tout* sur son dos, voilà exactement ce dont elle ne veut plus, voilà bien le mensonge sur lequel ils ont vécu.

Ce défi de la mère renverrait-il à cet « en plus », à cette jouissance « au delà du phallus » qu'évoque Lacan (9) dans son séminaire ENCORE? Assurément pas. Cette jouissance qu'il qualifie de « supplémentaire » suppose en effet une femme qui ne soit pas toute prise dans la fonction phallique, qui ne soit pas « toute ».

Il semble qu'à l'inverse, la parole du mari qui tente de revendiquer ce « tout » qui lui revient, au risque que cette transaction se fasse « sur son dos », vienne éclairer ce qu'elle essaie de soutenir s'adressant à son fils « Je suis pire que lui », phrase que nous proposons de traduire : j'ex-siste plus que lui ou encore je suis plus (Homme) que lui, je suis « mère-toute ».

Par cet énoncé qu'il prête à sa mère, Pierre la place d'emblée au delà du rêve de symétrie souvent mis en avant par l'hystérique. Voyons dans cette surenchère l'indice d'une incertitude chez lui devant le caractère risqué de cette entreprise.

Mais « pire » signifie non seulement « plus » mais « plus mauvais », ce qui dès l'abord nous permet de poser un deuxième élément central pour la suite de l'analyse touchant le problème de *la déchéance*. Car, dans le fantasme de Pierre, sa mère ne peut revendiquer ce « plus », qui la constitue en rivale du père, sans le payer de *culpabilité*. Ceci implique qu'elle ne puisse assumer cette compétition que dans la fange et dans l'angoisse. Ainsi reconnaît-il par

là l'usurpation et le mensonge de sa mère.

Pour lui, c'est donc bien de sa position de mère et de *mauvaise mère* qu'elle peut venir l'interpeller, le sommant de la reconnaître pour ce pire qu'elle prétendra soutenir dans sa misère et dans sa folie.

« Je ne veux de ton amour *que si tu sais que je suis répugnante et que tu m'aimes en le sachant* ». (10)

C'est immonde qu'elle voudra que son fils la voie et la respecte, obscène, « graveleuse et sournoise », aimant son indécence et sa turpitude jusqu'au fond de l'horreur et de la souffrance, jusqu'à la mort.

Réa- « Votre maman est meilleure que nous...

- Meilleure ? interrompit ma mère. Elle était brusquement, le masque du rire tombé, redevenue ce qu'elle était. *Qui connaissez-vous qui soit pire? Je veux que Pierre le sache.* » (11)

Mais si « pire » réitère le « Je sais que je mens » de la femme, notons que chez Bataille débauche et ignominie sont des moyens d'atteindre la limite, l'extase, le ravissement.

« Elle m'aimait »

Après l'avoir conduit dans la bibliothèque de feu son père où quelques photographies lui révéleront la déchéance de ses parents et où lui même découvrira clans l'horreur le plaisir qu'il y prend, elle aura ces mots énigmatiques: « *Tu ne sais pas encore ce que je sais... Tu ne dois pas l'apprendre de moi* »... paroles qui nous rapprochent du véritable aveu et que nous pourrions transcrire ainsi: Tu ne sais pas encore ce que moi, ta mère, je sais, et que, parce que je suis ta mère, je ne peux pas te dire.

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

Comment trouvai-je l'audace ou la simplicité de dire

-je voudrais savoir ce que tu sais...

- Non, Pierre, dit-elle, tu ne dois pas l'apprendre de moi. Mais tu me pardonnerais si tu savais. Tu pardonnerais même à ton père. Et surtout

- Tu te pardonnerais à toi même.

Maintenant, tu dois vivre, dit ma mère. » (12)

C'est de cette position de savoir qu'elle adresse sa confession à Pierre, mais c'est aussi le centre de l'aveu qu'il entend d'elle : *il y a quelque chose qui ne peut se dire et qu'elle sait.*

La reconnaissance par la mère d'un impossible à dire, qu'elle sait, ne peut que faire appel, en retour, chez le fils, assimilé ici à un véritable partenaire, à un *désir de savoir*. De savoir quoi ? Ce qui cause son désir, c'est-à-dire l'objet. Sa mère est en effet susceptible à la fois d'être en position d'objet cause du désir et d'objet du désir.

Mais ce supposé-savoir qu'il introduit (ce qui est supposé c'est que, figure de la jouissance de l'Autre, la mère sait) renvoie à cette femme « toute », voire La Femme, en position d'objet et non de semblant.

Cette problématique du savoir est reprise par Bataille dans L'EXPÉRIENCE INTÉRIEURE où nous pouvons lire:

« 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 issue ». (13)

Plus loin, il écrira :

« Nulle différence entre savoir et être tout » (14).

Reprenons ces trois éléments du texte : « Tu ne sais pas encore ce que je sais... Je voudrais savoir ce que tu sais.. Tu ne dois pas l'apprendre de moi ». Ce qu'on peut lire dans le fantasme, concernant cet impossible à dire, qui renvoie à la jouissance de la mère, c'est que *c'est elle la mère qui sait avant*. Ceci implique qu'elle barre ainsi au père ce que J. Clavreul (15), dans son article sur *Le couple pervers* a nommé l'antériorité du père dans le savoir qui lui donne la « suzeraineté » dans la chaîne signifiante. Peut-on en conclure qu'elle (il) désavoue le père ? Non, puisqu'affirmant qu'elle sait, elle reconnaît, en même temps, que *ce n'est pas elle de dire*, renvoyant donc son fils à un autre possible énonciateur.

Quant à Pierre, s'il a mis sa mère dans le rôle du père, *il veut savoir*, il y a reconnaissance d'un manque de savoir, place pour un supposé-savoir et pas de position perverse.

Pas de désaveu du père donc puisque la mère ne doit pas dire et que le fils veut savoir.

Quelle est, selon Pierre, la relation qu'elle lui propose ? Une relation où elle reprendrait avec lui le même scénario qu'elle a noué avec le père, *le savoir-supposé en plus*.

Mais lui seul, parce qu'il est son fils, et qu'elle lui accorde (qu'il s'accorde) maintenant « le droit » de la « toiser », peut lui donner « ce bonheur de trembler » bonheur, dira-t-elle, absent de tous ses autres excès. En un mot, il est le seul à pouvoir lui manquer. Pourquoi ne rejouerait-il pas avec elle, désormais vénérée et adorée comme une « sainte », la pièce qu'elle a ratée avec le père, avec l'avantage, pour lui, d'y acquérir le statut de vrai « Homme » ?

« Dieu s'il savait serait un porc », formule provocante par laquelle Bataille relance, dans MADAME EDWARDA, la question, pour la femme, d'un savoir possible sur sa jouissance, question reprise, on le sait, par Lacan.

On voit la difficulté particulière que représente une telle analyse du texte, certains concepts élaborés par Lacan étant en partie tirés de la problématique de Bataille, en particulier ceux qui concernent le savoir, la jouissance de la femme et le tout.

Mais derrière cette interrogation sur le savoir de la femme, présente dans de nombreux mythes et dans la sorcellerie, s'en glisse une autre qui a trait au *mensonge* de la femme qui présume d'une science qu'elle n'a pas. Ce thème de la duperie féminine renvoie à la découverte par l'enfant, dans l'appréhension de la différence des sexes, de l'absence de pénis de sa mère. L'enfant comprenant que sa mère ne l'a pas, découvre en même temps que son savoir antérieur était faux : sa mère l'a donc trompé.

Ces trois traits du fantasme que nous mettons en relief: DÉCHÉANCE - MENSONGE - SAVOIR, se trouvent être les éléments d'un mythe de la femme qui parcourt l'histoire occidentale. Pierre Legendre (16), dans un article intitulé *La Phalla-cieuse*, notant que « la mère du péché » est aussi « mère de la science » et « qu'elle nous embarque dans la mort », met en lumière « l'assignation » à la femme de ces trois éléments : L'ORDURE - LA TROMPERIE - LE SAVOIR.

Ordure : « Association entre la femme et les fèces de Satan et entre la jouissance et le poison

Tromperie : « Dans la scène du désir, telle que la raconte l'Écriture sacrée, la femme vient offrir ce qu'elle n'a pas, et de ce qu'elle dit, en réalité elle ne sait rien ».

Savoir : « La première elle a touché l'arbre, elle a su avant l'homme ». « Elle signifie au genre humain un savoir d'illusion ».

Que dit le mythe ? Il dit que la femme ment et qu'elle ne peut, sans déchoir, s'attribuer l'antériorité dans le savoir.

Qu'est-ce qui est dit dans le fantasme à travers ces deux énoncés de la mère qui renvoient au signifiant du Nom du Père, donc à la Loi ? Une femme peut-elle impunément occuper la place de l'homme ? La réponse est non. Une femme peut-elle avoir un savoir sur sa jouissance ? Est-il possible, pour une femme, de jouir et de savoir ? Et la réponse est non. Reste un point délicat : Pourquoi Pierre va-t-il s'associer à la déchéance de sa mère ? C'est sur ce point précis que *le fantasme se détache du mythe car il renvoie à l'histoire particulière d'un sujet*

Or cette histoire particulière, c'est bien *par une voix*, celle de la mère, que Pierre va tenter d'en assembler les morceaux, et en tout premier lieu en ce qui concerne la question du père.

« Je voulais arracher les yeux. Je n'ai pas pu ». (17)

Il y a dans le texte deux figures du père correspondant au double mouvement de l'identification hystérique, ce qui implique à la fois, comme l'a récemment expliqué P. Salvain (18), que l'autre soit pourvu et qu'il ne le soit pas. Tableau complexe donc d'un homme sur lequel elle s'acharne.

Car derrière cet homme piétiné, ridiculisé, qui ne verra se profiler l'image de son vainqueur, qui l'a violée à treize ans, qui l'aime et la poursuit comme une « bête », en un mot qui la fait trembler et dont *elle a peur* ? C'est à travers cette contradiction que Pierre aura à aborder le problème de son identification au père. Mais ce qui est sûr, c'est que la face offensive du père, celle qui met en avant un homme désirant, est bien le support de sa haine. En effet, Pierre hait son père, c'est la seule manière qu'il a su trouver pour lui faire une place, pour s'identifier à lui, il veut résolument en faire le « bourreau » de sa mère, l'acteur de sa déchéance. C'est dans sa haine qu'il cherche désespérément à se constituer une image du père qui tienne.

Quant à elle, du père elle ne veut rien savoir. Fuyant tout rapport sexuel avec lui, elle le bat, le ridiculise et le déguise en femme et surtout, elle lui dénie tout rôle dans la procréation.

En résumé, s'il l'aime, elle ne l'aime pas.

Mais de l'AMOUR que dit-elle ? Et bien l'AMOUR, elle l'AIME.

Exaltant un désir qui « brûle » en elle « sans limite concevable », « monstrueusement » et la transporte aux frontières de l'extase et de la mort, sanctifiant sur l'autel de l'amour son angoisse d'aimer, elle rêve selon l'expression de M. Safouan (19) « d'un désir qui naîtrait de l'amour ».

A travers ce personnage d'Hélène, femme homosexuelle amante de Réa et d'Hansi, indifférente aux hommes, belle et provocante jusqu'à l'ignominie, Hélène qu'elle dévoile à la mort du père et qu'elle exhibe devant Pierre, Hélène enfin qui vit avec Réa son double au point qu'à la fin du livre, lorsqu'elles reviennent masquées, Pierre lui même ne saura pas les distinguer, la question n'est-elle pas posée : Qu'est-ce qu'une femme ? ou plutôt : Jusqu'où peut aller une femme ? Car Hélène-Réa, qui par bien des côtés singe l'homme, va explorer sans répit cette frange au bord de l'impossible, dans l'attente de cet « autre monde » où elle est « au paroxysme du plaisir ».

Mais, par delà cette confusion qu'elle entretient entre amour et désir, ce qu'elle cherche c'est à préserver un état qu'elle vénère, extase narcissique qui, telle Madame Edwarda, la renvoie du côté de Dieu. Point limite qu'elle explore de page en page jusqu'au suicide final.

Or c'est là qu'elle séduira Pierre captivé par le mirage de cette jouissance infinie, inaccessible.

Fascination devant la femme donc et surtout devant sa jouissance, c'est un des traits de l'hystérie masculine qui a souvent été évoqué. C'est aussi un des thèmes chers à Bataille qui met en avant, dans cette exaltation du vide où les yeux se retournent, un dépassement du sens qui débouche sur l'extase, le silence, le cri.

Dans MADAME EDWARDA, voici ce qu'écrit Bataille :

« La jouissance d'Edwarda-Fontaine d'eaux vives - coulant en elle à fendre le cœur 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. Le corps, le visage extasiés, abandonnés au roucoulement indicible, elle eut dans sa douceur un sourire brisé: elle me vit dans le fond de mon aridité ; du fond de ma tristesse, je sentis le torrent de sa joie se libérer. » (20).

Aveuglé par la chimère d'un impossible désir avoisinant la mort et la rage, que peut donc faire Pierre?

Chercher, comme sa mère, son plaisir dans les femmes (préservant ainsi La Femme), magnifier cet autre monde où sa mère l'attire et le retient et surtout chercher à tuer/ne pas tuer la femme.

« Elle se tint devant moi, me défiant, riant de voir mes lèvres barbouillées de rouge ».
(21)

Ses femmes ? Les deux amantes de sa mère, Réa, Hansi. Elle les lui offre, elle le leur prête.

Ainsi ballotté, traîné d'Hansi en Réa, à quoi aspire-t-il ? Et bien il aspire à l'impossible, à « la sainteté de la jouissance charnelle », à « l'abolition des limites », à « la démesure », à « la démence de l'amour », à Dieu.

Substitut de la mère, Réa est le seul personnage féminin pour lequel Pierre exprime clairement son mépris, son aversion, elle est à ses yeux ignoble. Essayons de comprendre pourquoi?

Il y a dans le livre une « scène » (le terme est dans le texte) qui se passe en l'absence de la mère et qui revêt pour Pierre une immense importance. Cette scène débute par une étreinte, un baiser sur la bouche, entre Pierre et Réa (sa maîtresse). Suit une séquence où Pierre, les lèvres barbouillées du rouge à lèvres de Réa voit son visage dans un miroir et en est surpris. Réa est-elle présente dans le champ du miroir ? Le texte n'est pas clair mais ce qui l'est par contre, c'est que Pierre associe cette image de lui qu'il voit dans la glace, au rire de Réa qui le défie et surtout à son regard.

- « Mais, Pierre, gémit Réa, tu ne m'as pas encore embrassée... Aussitôt j'étreignis Réa... *Elle se tint devant moi, me défiant, riant de voir mes lèvres barbouillées de rouge. Réa riant de mes lèvres barbouillées, liée à la surprise de ma figure vue dans la glace, Réa dont je ne puis séparer l'image du goût du rouge à lèvres, resté, pour moi, celui de la débauche, Réa..* n'a pas cessé de me hanter : Réa me regarde encore aujourd'hui de la même façon... Entre autres le souvenir de Réa a ce privilège de n'être lié qu'à une très fugitive apparition et de se

prolonger de l'obsession d'une toile de fond sur laquelle se détache son *obscénité* : » (22)

Plusieurs éléments de cette séquence, qui renvoie à ce que Lacan a nommé le stade du miroir, méritent d'être repris.

Notons tout d'abord que c'est *le baiser sur la bouche* qui ouvre la scène, nous reviendrons plus loin sur l'importance de ce détail.

Que se passe-t-il ?

Devant le miroir, Pierre, loin d'être soutenu par le regard de Réa (substitut de la mère), est défié par ce regard qui va désormais le hanter, le poursuivre.

Or que voit-il dans cette glace ? Son visage barbouillé de rouge à lèvres. En somme un visage de femme. Serait-ce le visage de sa mère qui envahit le miroir ?

Le lien qu'il établit entre cette figure barbouillée qu'il voit, le regard de Réa, son rire et son défi, sa débauche, permet cette hypothèse.

Car, si le regard de la mère ne le soutient pas, si, comme le soulignent C. Maillet et S.Sesé-léger, auteurs d'un article paru dans SCILICET (23) « sa mère n'accepte pas d'être vue séparée de lui et le voyant », il devient alors impossible à Pierre de s'identifier à l'image de son propre corps, à l'image de son « corps-homme ». Dans le texte, c'est l'absence de la mère « qui rend la scène possible ». En effet, la mère est bien absente comme mère « tenant lieu », elle est absente comme « soumise à la loi symbolique ».

Angoisse de Pierre évoquant cette scène, texte syncopé, séquences coupées, il semble que les pistes se brouillent.

Quelques mots pourtant, quelques fragments de phrases: « Terreur ».. « Terrible enjeu ».. « Chute effrayante ».. « Enfant » défiant « l'abîme ».

Nul doute que ce que Pierre a vu dans le miroir ait un lien avec cet *Unheimliche* cette « inquiétante étrangeté » qu'évoque Freud. Apparition du double, du monstre, de l'irreprésentable.

Cette séquence du miroir pourrait correspondre, c'est une hypothèse, à ce que Lacan (24) nomme « la dimension de la scène », elle est découpée, encadrée dans le texte, lieu de « ce qui dans le monde ne peut se dire », lieu du fantasme. Dans la lettre qu'elle écrira à Pierre, lors de son départ pour l'Égypte avec Réa, la mère vient, à notre avis, confirmer ce que nous avançons sur cette scène du miroir: « *Toute entière*, lui écrit-elle, *je suis celle que tu as vue* » et plus loin, « *je renonce à te voir* », venant ainsi redoubler cette scène où dans la glace, elle ne reconnaît pas son fils comme être séparé, ou elle ne le voit pas différent d'elle, elle y est toute entière, *Mère-toute*.

La ménagère et le lapin.

Pierre, nous l'avons dit, cherche à tuer / ne pas tuer la femme.

S'adressant à Hansi (sa deuxième maîtresse), voici ce qu'il lui dit :

« Un homme amoureux, quand la fille *va céder*, ressemble, aussitôt qu'il le sait, à la ménagère qui regarde comme un trésor *le lapin qu'elle va tuer*.

-je suis si malheureux, lui dis-je, *d'avoir à vous tuer*. Ne suis-je pas obligé d'être malheureux ?

- Vous êtes si malheureux ?

- *Je rêve de ne pas vous tuer*. » (25)

On peut transcrire ici : *Je rêve de ne pas vous tuer en je rêve de ne pas vous baiser*.

Ainsi retrouvons nous le trait essentiel de toute hystérie masculine : la peur du coït avec la femme.

Comme le faisait très justement remarquer J.P. Winter (26), l'homme hystérique veut à la fois « tuer la femme » et « ne pas la tuer », car pour lui, la tuer c'est la faire jouir, c'est l'amener à ce point de bascule que Bataille a nommé « la petite mort ».

Cette équivalence entre *tuer* et *baiser* est d'ailleurs ancrée dans le texte de Bataille. Comment ne pas être surpris, en effet, après avoir été mêlés de ligne en ligne à l'exaltation d'une déchéance et d'une impudence moules, alors que nous savons que la mère se suicide en prenant un poison, d'apprendre qu'elle ait pu être tuée par Pierre, d'un baiser sur la bouche. C'est en effet l'hypothèse que, lui Pierre, fait sur la mort de sa mère.

« *Peut-être mourut-elle d'avoir cédé à la tendresse du baiser sur la bouche que je lui donnais. Ce baiser, dès l'abord, me révolta, et je ne cesse pas d'en grincer des dents. La mort que ma mère se donna le jour même m'en sembla si bien l'issue que je ne pleurai pas* ». (27)

Ainsi se dévoile un élément central du fantasme de Pierre: TUER = BAISER, que nous pouvons déjà déployer comme suit:

TUER LA FEMME EN LA BAISANT / TUER LA MÈRE PAR CE BAISER

Mais le texte nous entraîne plus loin. Et ce que dit le texte, c'est que, par ce baiser sur la bouche qui tua la mère (dans le fantasme), Pierre a tué son père.

« *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 donnais* ». (28)

Comment comprendre que soient associés si étroitement dans le texte et dans une même phrase ces deux éléments?

Reprenons la métaphore utilisée par Pierre pour illustrer son rapport avec une femme qui va céder (Hansi en l'occurrence).

Ce qui nous frappe dans cette métaphore de la ménagère et du lapin, qui est une métaphore sur le coït, c'est que c'est *la ménagère* qui se trouve *en position d'homme* et *le lapin en position de femme*. Il y a donc une inversion des rôles masculin /féminin.

Que dit Pierre à travers cette métaphore ? Et bien il dit que dans le coït, *c'est l'homme qui meurt*, et si nous gardons l'équivalence chère à Bataille, jouir-mourir, il dit que dans le coït, caché derrière le lapin, *c'est l'homme qui jouit en position de femme*.

Métaphore

TUER LA FEMME

Femme/Lapin

Homme/Lapin

Ce qui nous mène à

TUER L'HOMME

TUER L'HOMME

EN BAISANT

Homme/Ménagère

Femme/Ménagère

EN BAISANT

EN BAISANT LA FEMME

Si l'on remplace femme par mère et homme par père, on va donc passer de tuer l'homme en baisant la femme à TUER LE PÈRE EN BAISANT LA MÈRE. Nous avons là, c'est une hypothèse, un premier énoncé du fantasme qui permet la condensation de plusieurs éléments: Tuer-baiser - Tuer la mère par un baiser - Tuer la femme en baisant - Tuer l'homme en baisant - enfin - Tuer l'homme en baisant la femme et - Tuer le père en baisant la mère.

Ainsi pourrait s'éclairer la phrase que j'ai précédemment citée : « 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 donnais ».

Rappelons-nous la scène où Pierre, les lèvres barbouillées de rouge, trace d'un baiser avec Réa, se voit dans le miroir. *Il se voit femme*. Le fantasme Tuer-Baiser pourrait à notre avis s'originer de là, Pierre n'ayant pu dans la glace s'identifier à son « corps-homme », faute d'une reconnaissance par le regard de la mère. Corps-homme tué dans le miroir.

« Jamais tu ne sauras, jusqu'au dernier instant, si je riais de toi », défi qu'avant de prendre le poison elle lui lance, venant ainsi raviver le souvenir de la scène.

On voit bien en quoi ce fantasme est lié au mythe d'Œdipe et à l'inceste, car dans les deux cas, il s'agit de meurtre du père et d'inceste avec la mère. Mais si dans le mythe, Œdipe tue d'abord son père, puis épouse sa mère, dans le fantasme, non seulement c'est dans l'inceste avec la mère que le père meurt, mais encore, nous l'avons vu, au niveau du montage, il y a un élément nécessaire, c'est *l'identification de Pierre à la femme dans le coït*. C'est à partir de cet élément, qui reste caché dans le texte sous la métaphore du lapin, que nous pouvons soutenir qu'il s'agit bien d'un fantasme hystérique. Cette question que pose Pierre, nous la retrouvons d'ailleurs dans la métaphore qui nous mène de TUER (Tu es/es-tu) la femme en baisant à TUER (tu es/es-tu) l'homme en baisant ? C'est bien la question que se pose tout hystérique : suis-je un homme ou suis-je une femme ?

Pour terminer, je voudrais évoquer le problème du rapport entre INTERDIT et IMPOSSIBLE, notions qui traversent de part en part la vie et l'œuvre de Bataille et qui renvoient à la question de l'hystérie ou de la perversion. N'ayant pas aujourd'hui, à partir de l'analyse d'un seul livre les éléments suffisants pour trancher en faveur de l'une ou de l'autre de ces notions, ce qui exigerait un travail plus approfondi sur l'ensemble de l'œuvre, j'opterai donc pour la formulation d'une hypothèse sur le fantasme de Bataille, hypothèse que je souhaite provisoirement laisser en suspens.

Si l'on reste au niveau du fantasme de Pierre que l'on a tenté d'analyser, on pourrait dire, en jouant sur les mots, que dans MA MÈRE, l'interdit de baiser s'est mué en impossible baiser

La question de l'interdit de l'inceste (inceste avec la mère), interdit ancré dans la loi, est pourtant présente dans le texte, c'est la mère qui s'y confronte et ceci *dans l'écrit*.

C'est en effet dans une lettre qu'elle envoie d'Égypte à son fils, qu'elle signe, notons le, d'un nouveau prénom : Madeleine, que cette mère crie sa relation incestueuse et sa jouissance, jouissance centrée sur le regard.

« Nous avons été un peu loin, disait-elle, et si loin qu'à présent je ne puis plus te parler comme une mère.. Ce n'est pas seulement de souffrance et de gémissement qu'il s'agit, mais du joyeux délire qui nous portait quand les mains dans les mains nous nous regardions... Ce qui te lie à moi, ce qui me lie à toi, est désormais lié jusqu'à l'intolérable et nous sommes séparés par la profondeur de ce qui nous lie. » (29)

La seule confrontation avec l'interdit, la seule transgression de l'interdit, le seul inceste avec la mère, s'opère *dans et par l'écrit*.

Or, qu'exprime la mère à travers cette lettre ? L'impuissance des mots à dire sa jouissance: ÇA NE PEUT PASSE DIRE.

« T'écrivant je comprends l'impuissance des mots, mais je sais qu'à la longue, en dépit de leur impuissance, ils t'atteindront. Tu devineras quand ils t'atteindront ce qui ne cesse pas

de me renverser : de me renverser les yeux blancs. Ce que des insensés disent de Dieu n'est rien auprès du cri qu'une si folle vérité me fait crier ». (30)

Et plus loin elle écrit

« *T'écrivant je sais que je ne puis te parler, mais rien ne pourrait faire que je ne parle pas ».* (31)

Ne serait-ce pas là le véritable fantasme de Bataille et le véritable inceste : TROUVER UNE ÉCRITURE DE LA JOUISSANCE FÉMININE, ÉCRIRE LA FEMME ? (32) C'est un pari qu'il fait à travers une partie de son œuvre et en particulier dans MADAME EDWARDA.

Reprenons l'énoncé de la mère analysé au début : « *je sais., mais ce n'est pas à moi de dire* », défi que relève Bataille par l'écriture d'un fantasme : *si ce « la » ne peut dire, peut-être ce « la » pourrait-il s'écrire?*

BAISER LA MÈRE DANS L'ÉCRITURE D'UNE JOUISSANCE DE LA FEMME ET PAR LÀ-MÊME TUER LE PÈRE, voici, à titre d'hypothèse, l'énoncé complet du fantasme. Ainsi s'expliquerait que la mort du père ouvre la scène.

Je citerai pour conclure une phrase de Bernard Sichère qui parlant de Bataille dans TEL-QUEL (33), écrit « Je ne sais au juste si je dois le définir comme un homme regardant une femme se faire jouir et le disant, ou comme une femme prenant le relais de la main d'un homme pour dire sa propre jouissance ».

Phrase à laquelle, Bataille, en un sens, a déjà répondu :

« Je me jette à l'impossible sans biais : livré aux autres - uni intimement - *écrivait ventre nu. Comme une fille révoltée, les yeux blancs*, sans existence personnelle ». (34)

Comment mieux écrire l'hystérie masculine ?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET NOTES.

- (01) Lacan (J) - Une lettre d'amour - In Séminaire ENCORE-Paris, Le Seuil, 1975, p. 79.
- (02) Bataille (G) - MA MÈRE - Paris, J.J. Pauvert, 1966, pp.26 et 131.
- (03) Foucault (M) - Préface I la transgression . In **Critique**, n°195-196. pp. 751-769.
- (04) Bataille (G) - MA MÈRE - op.cit., pp. 9-10.
- (05) Bataille (G) MADAME EDWARDA - In Œuvres complètes-Paris, Gallimard, 1971, Tome III, p. 30.
- (06) Bataille (G) - MA MÈRE - op.cit., p. 10.
- (07) Id. p. 21.
- (08) Id. p.22.
- (09) Lacan (J) - Dieu et la jouissance de la femme - In Séminaire ENCORE - op.cit., p. 68.
- (10) Bataille (G) - MA MÈRE - op.cit., p. 23.
- (11) Id. p. 70.
- (12) Id. pp. 46-47
- (13) Bataille (G) - L'EXPÉRIENCE INTÉRIEURE - In Œuvres complètes-Paris, Gallimard, 1973, Tome I, p. 37.
- (14) Id. notes, p. 436.
- (15) Clavreul (J) - Le couple pervers - In LE DÉSIR ET LA PERVERSION - Paris. Le Seuil, 1967, coll. Points, pp. 93-117.
- (16) Legendre (P) - La phalla-cieuse - In LA JOUISSANCE ET LA LOI - Paris, Union générale d'éditions, 10/18, p. 9-30.
- (17) Bataille (G) - MA MÈRE op.cit., p. 93.
- (18) Salvain (P) - Notes sur l'hystérie d'après Freud - In C.C.A.F. Journées d'études Paris, 17-18 nov 1984, pp. 9-24.
- (19) Safouan (M) - Journées d'études sur l'hystérie - E.F.P., juin 1973, notes dactyl.
- (20) Bataille (G) - MADAME EDWARDA - op.cit., pp. 29-30
- (21) Bataille (G) - MA MÈRE - op.cit., p. 101.
- (22) Id. pp. 101 et 102.
- (23) Jouissance et division - In **Scilicet**, Paris, Le Seuil, 1976, n06/7, pp. 129-140.
- (24) Lacan (J)- Séminaire sur L'ANGOISSE - 19 décembre 1962.
- (25) Bataille (G) - MA MÈRE op.cit., p. 141.
- (26) Winter (J.P.) - Sur l'hystérie masculine - In **Le discours psychanalytique** - n°1.
- (27) Bataille (G) - MA MÈRE op.cit., pp. 124-125.
- (28) Id.
- (29) Id. pp. 126-127.

(30) Id. pp. 128-129

(31) Id. p. 130.

(32) Cette idée a été soutenue par B.Sichère, dans un article sur l'écriture souveraine de G. Bataille - In Tel-Quel, Le Seuil, 1982, n°93, p. 65.

(33) Sichère (B) op.cit., p.65.

(34) Bataille (G) LE PETIT - In Œuvres complètes-Paris, Gallimard, 1971, Tome III, p. 43.