Inceste et suicide : énigmes de *Ma mère*, roman de Georges Bataille

Koichiro HAMANO

Introduction

C'est juste avant d'aborder « Le Supplice », chapitre central de *L'Expérience intérieure*, que Bataille a rédigé un « petit livre » (III, 491)[1], récit en effet très court et très singulier : *Madame Edwarda*. Ce texte a été publié en 1941, puis en 1945, sous le pseudonyme de Pierre Angélique, aux éditions du Solitaire.

Vers 1955, à l'occasion de son édition chez J.-J. Pauvert ou de sa traduction en anglais, Bataille a relu ce livre, et cette relecture l'a conduit à entreprendre les deux projets suivants : l'un consiste à ajouter une préface de son nom tout en gardant le pseudonyme pour le récit, et l'autre à composer une sorte d'autobiographie de Pierre Angélique. De ces deux projets, seul le premier a été réalisé dans le texte édité chez Pauvert en 1956.

De son vivant, Bataille n'a jamais dévoilé le projet de la « suite de *Madame Edwarda* ». Les *Œuvres complètes* de l'édition Gallimard nous font cependant découvrir une énorme quantité d'écrits qu'il a préparés pour cette « suite », ensemble qui englobe trois récits de Pierre Angélique et une étude de Georges Bataille. *Ma mère*, qui fait l'objet de la présente étude, était conçue comme la deuxième partie de cet ensemble nommé « provisoirement » *Divinus Deus*[2] : elle devait se placer entre *Madame Edwarda* et *Charlotte d'Ingerville*, récit qui fait directement suite à *Ma mère*.

L'analyse de ce roman n'a cessé jusqu'à présent de tourner autour de deux questions épineuses, que nous pouvons formuler de la manière suivante : l'inceste, entendu dans le sens le plus précis et le plus cru du mot, a-t-il été accompli entre Hélène, la mère, et Pierre, le fils? Est-ce cette réalisation de l'amour charnel incestueux qui a provoqué le suicide d'Hélène? Certains critiques apportent une réponse positive à ces questions en affirmant que l'inceste a bien eu lieu et que le suicide apparaît comme l'acte expiatoire de cette transgression de la loi morale[3]. D'autres, en revanche, prétendent que « *Ma mère* n'est pas une histoire d'inceste », et entreprennent de chercher ailleurs la véritable raison de la mort d'Hélène[4].

Les pages qui suivent essaieront à leur manière de répondre à ces questions. A l'opposé des études précédentes qui ont porté sur l'édition posthume publiée d'abord chez Pauvert (1966) puis chez Gallimard (1971), nous commencerons par mettre au jour sa genèse. L'examen des manuscrits, peu avancé jusqu'à présent dans l'ensemble des études bataillennes[5], nous servira en effet de clé pour tenter de résoudre l'énigme de l'inceste, au risque toutefois de soulever un autre problème. Pour commencer, il s'agit avant tout de changer radicalement de point de vue sur le « livre ».

I. La genèse du « livre » de *Ma mère*

De la première rédaction de la « suite de *Madame Edwarda* » à sa publication chez Gallimard, quatre étapes importantes sont à distinguer. Pour saisir la spécificité du texte des *Œuvres complètes*, auquel on se réfère en général, parcourons brièvement chacune de ces étapes.

Th. Klossowski, éditeur du tome IV des *Œuvres complètes*, présente dans les « Notes » les groupes d'écrits concernant la « suite de *Madame Edwarda* ». La présence de deux manuscrits constitue le fait marquant : nous trouvons d'une part cent vingt-cinq pages de feuilles jaunes, rassemblées sous le titre de *Ms. 1* par l'éditeur, dont cent treize pour *Ma mère* et le reste pour *Charlotte d'Ingerville*; et, d'autre part, cent trente-sept pages de feuilles vertes, appelées *Ms. 2*, comprenant la copie manuscrite de *Madame Edwarda* et cent dix-sept pages de la deuxième rédaction de *Ma mère*[6]. Des deux versions de *Ma mère*, seule la première a un dénouement : la deuxième, qui s'achève au milieu de l'histoire de Pierre avec Hansi, ne laisse entrevoir aucune fin.

La rédaction du *Ms. 2* semble avoir été élaborée en reprenant le récit du *Ms. 1* en vue de lui apporter des modifications. Il arrive en effet à l'écrivain de recopier deux fois la même phrase du *Ms. 1* pour finalement en rayer une. Le changement ne se limite pas au lexique ou à la syntaxe. On remarque également que tantôt Bataille supprime des passages relativement longs, tantôt il les remplace par d'autres, ou encore qu'il introduit parfois quelques pages nouvelles pouvant aboutir, selon les cas, à un renversement radical du sens du récit. Pour le moment, contentons-nous de souligner que c'est à partir de la deuxième rédaction que Bataille insère quelques feuilles qui, écrites en capitales, permettront de repérer, dans le « livre », le passage d'un chapitre à l'autre[7]. Une sorte d'effet formel, ou plutôt « visuel » se dégage ainsi du texte du *Ms. 2* : ces feuilles peu remplies mais lourdes de sens soulignent « visuellement » et de façon intermittente la continuité entre *Madame Edwarda* et *Ma mère*.

A la suite de ces deux versions, nous pouvons distinguer une étape que nous pourrions nommer *Ms. 3*, conformément au système de sigles de l'éditeur de Gallimard. Il est étrange que ce dernier ne dise rien de cette étape de la genèse de *Divinus Deus*, qui est pourtant à la base du texte qu'il établit. Sur une feuille qui n'est pas mentionnée dans les « Notes » des *Œuvres*

complètes, Bataille évoque l'idée de rassembler les deux manuscrits et présente cette nouvelle version comme le dernier stade de sa rédaction de la « suite de *Madame Edwarda* »[8]. Le *Ms. 3* est constitué du texte entier du *Ms. 2* et d'une trentaine de pages du *Ms. 1*, celles-ci contenant le dénouement de *Ma mère* et les deux premières feuilles de *Charlotte d'Ingerville*.

Les deux éditions existantes de *Ma mère* partent du *Ms. 3*, mais ne le reproduisent pas tel quel. La première, celle de Pauvert, opère deux remaniements. D'une part, elle supprime les feuilles de *Charlotte d'Ingerville* et, d'autre part, elle donne parfois, compte tenu de l'aspect confus du manuscrit, un résumé. Ce second choix de Pauvert mérite que l'on s'y arrete : il suggère que le *Ms. 3* reste encore susceptible de recevoir quelques précisions ou corrections. L'éditeur signale que la fin du récit n'est pas toujours claire, surtout en ce qui concerne les additions en note[9]. Mais le vrai problème vient de ce que Bataille n'a laissé aucune confirmation concernant la publication de *Ma mère*. Dernière version du roman, le *Ms. 3* n'en était pas pour autant une version définitive pour l'écrivain. En comparaison avec *Le Mort*, publié comme *Ma mère* chez Pauvert après la mort de l'écrivain, la différence est remarquable. Le premier texte, laissant plusieurs choix pour son épilogue d'une dizaine de lignes, était tout de même considéré par Bataille comme achevé, si bien qu'il a pu donner à l'éditeur, l'année de son décès, son accord pour la publication[10]. Le deuxième, en revanche, n'était pas parvenu à ce niveau d'accomplissement, et était encore loin, selon Pauvert, d'être prêt pour l'impression[11]. Comme le récit du *Ms. 1*, le *Ms. 3* a en effet l'apparence d'un récit entier; mais il n'est pas, en vérité, plus achevé que lui. Ou plutôt, on pourrait meme avancer que la première version, malgré une certaine imprécision, est plus « lisible » que la dernière : elle est du moins rédigée d'un bout à l'autre de manière continue, ce qui signifie que chaque élément narratif y est bien à sa place; alors que le *Ms. 3*, sans avoir fait l'objet, après sa composition, d'une correction complète, ne nous assure jamais que sa fin, empruntée au *Ms. 1*, était celle qui donnait pleine satisfaction à Bataille. L'« hésitation » de Pauvert a pour cause cette incertitude, laissée par la mort de l'écrivain.

En retenant ce caractère d'amalgame inachevé propre au *Ms. 3*, tournons maintenant notre regard vers le texte de Gallimard. A la différence de Pauvert, Klossowski ne supprime rien du *Ms. 3*, reproduisant même les phrases mises entre crochets par Bataille directement dans le texte. Or, ce qui attire ici notre attention n'est pas la suppression, mais plutôt l'ajout de passages. En effet, l'éditeur place à la suite du *Ms. 3* le reste des feuilles du *Ms. 1*. Les deux feuilles de *Charlotte d'Ingerville*, que Bataille a insérées dans le *Ms. 3*, correspondent au texte allant de la page 279 à la ligne 7 de la page 280 des *Œuvres complètes*. Le texte que l'on trouve à sa suite jusqu'à la ligne 2 de la page 285 est donc un texte ajouté par Klossowski et non par Bataille. Il faut se défier de l'apparente continuité de son édition. Avant même la page 285 où la discontinuité du récit apparaît clairement, il existe une autre coupure qui demeure complètement invisible au niveau du « livre ». Et c'est celle-ci qui correspond à la véritable fin de la dernière version de la « suite de *Madame Edwarda* ». Sans faire état du *Ms. 3* qui a servi de modèle à son édition, Klossowski dissimule malgré lui la fin réelle de la dernière version de

l'auteur, qui est plus importante pour l'analyse du récit.

Nous devons dès maintenant tenir compte des caractéristiques de chaque texte que nous avons observé[12]. Le *Ms. 1* est la plus longue des versions que Bataille a laissées, mais on ne peut la lire que partiellement dans le texte édité. Le *Ms. 2* n'a pas de dénouement propre, mais son texte apparait entièrement dans le « livre », puisqu'il a été adopté par le *Ms. 3*. Quant à celui-ci, il ne peut être correctement lu que lorsque l'on ne suit pas innocemment l'édition établie. En un mot, chaque texte, y compris celui du « livre », exige que l'on s'engage à quelque effort pour l'aborder.

II. L'inceste

Les critiques s'opposent diamétralement sur le problème de l'inceste dans *Ma mère*. Mais ils sont généralement partis de l'édition Gallimard qui contient un piège invisible. De ce point de vue, la question que nous nous poserons ici est double. A l'instar des critiques, nous chercherons d'une part à résoudre l'énigme de l'inceste. Mais d'autre part, nous nous demanderons si ce qui les oppose ne provient pas du problème inhérent à l'édition du récit. Dans cette perspective, nous examinerons la possibilité de l'inceste dans chacun des quatre textes que nous avons distingués.

Comme nous l'avons dit, les deux tiers du texte du *Ms. 1* ne sont pas encore mis au jour. Nous avons donc entrepris une enquête sur le manuscrit conservé par le Fonds Bataille, et déjà établi le texte de ces pages inédites[13]. Cette première version, lue dans sa continuité originelle, évoque clairement la possibilité de l'inceste.

Les critiques qui rejettent la possibilité de l'inceste évoquent tout particulièrement les passages de la confession de Pierre dans lesquels il s'avoue innocent. En effet, certaines phrases nous portent à croire, de manière très convaincante, que l'amour charnel n'a pas eu lieu. Citons par exemple celles-ci : « Jamais un instant je n'imaginai dans la violente passion que ma mère m'inspirait qu'elle pût même dans le temps de l'égarement devenir ma maîtresse »; « [...] nous n'aurions pas supporté de faire ce que font les amants », ou encore : « J'ai *adoré* ma mère, je ne l'ai pas aimée » (IV, 233, 234, 235)[14]. Or, ce qui est remarquable dans le récit du *Ms. 1* est l'absence totale d'une telle dénégation. Comme le note aussi l'éditeur de Gallimard (IV, 406), ce n'est que lors de la deuxième rédaction que Bataille insère les pages consacrées à la confession de Pierre. Le *Ms. 1* semble alors nous conduire sans aucun détour à la scène finale; et là les mots crus et sans retenue d'Hélène, comme : « Enfonce ici (= son organe sexuel) tes doigts et ce que, tout à l'heure, tu y plongeras, laisse-moi le tenir dans la main »; « je voudrais que maintenant tu délires avec moi », nous incitent tout naturellement à prendre pour vraisemblable l'« étreinte » qui va « unir » Pierre à sa mère (IV, 276). Cette impression est renforcée lorsqu'on lit le passage suivant dans *Charlotte d'Ingerville* : « Je pouvais m'accuser des péchés de mes solitudes et de mes amusements avec Réa, Hansi, et Loulou. Mais m'accuser

d'avoir fait l'amour avec ma mère, c'était l'accuser » (IV, 280)[15]. Le procédé d'élaboration de cette phrase, que l'on peut observer sur la feuille manuscrite, est encore très significatif. En effet, Bataille a d'abord écrit : « [...] m'accuser de ce que j'avais fait avec ma mère était l'accuser »[16], avant de remplacer finalement « ce que j'avais fait » par « avoir fait l'amour ». La correction est donc apportée par Bataille comme s'il s'agissait de faire disparaitre toute incertitude sur ce qui s'est passé entre la mère et le fils. Rien ne reste dans l'équivoque : Bataille, lorsqu'il a rédigé pour la première fois *Ma mère*, a supposé la réalisation de l'inceste.

Que pourrait-on dire alors du texte du *Ms. 2*? Cette deuxième version de *Ma mère* semble contredire ce que nous venons de constater dans le *Ms. 1*, et affirmer l'impossibilité de l'inceste. On ne saurait certes trop insister sur son manque de dénouement propre, et à cet égard il paraîtrait plus prudent de ne pas apporter de conclusion définitive. Cependant, si l'on note que Pierre est censé écrire ce récit « cinquante années » après (IV, 258), on est peu enclin à penser, comme le signale G. Ernst[17], que ce qu'il déclare à un moment du texte (l'impossibilité de l'inceste) soit contredit par ce qu'il va raconter dans la suite. Le récit du *Ms. 2* nous donne ainsi à penser qu'il était destiné à raconter, à l'inverse de celui du *Ms. 1* et conformément à l'aveu du narrateur insistant sur l'innocence de son amour pour sa mère, une histoire qui ne trouve pas son dénouement dans l'acte sexuel entre Hélène et Pierre : la mère se suiciderait, comme l'annonce le narrateur, juste avant de « céder » pour de bon et pour avoir « cédé à la tendresse du baiser sur la bouche » (IV, 235, 236). En introduisant le passage de la confession de Pierre, Bataille semble donc avoir écarté l'inceste.

Les deux variantes qui composent le *Ms. 3* divergent donc radicalement au sujet de l'inceste. Dans ce texte, il est difficile, voire impossible de déterminer sa possibilité à partir du récit lui-même : celui-ci paraît soutenir à la fois les deux thèses opposées. Aussi devrons-nous surtout porter notre attention sur la genèse de cette version, et, plus précisément, sur la façon dont Bataille l'a composée à partir du *Ms. 1* et du *Ms. 2*. Le fait qu'il adopte entièrement le *Ms. 2* nous incite déjà à penser que le *Ms. 3*, s'il avait été entièrement corrigé, confirmerait l'absence de l'inceste. Mais ce qui est plus significatif est la manière dont Bataille a prolongé le texte du *Ms. 1*. Nous avons noté que ce n'est pas seulement son début, cédant la place à celui du *Ms. 2*, qui est supprimé dans le *Ms. 3*, mais aussi sa fin, les neuf dernières feuilles de *Charlotte d'Ingerville*. Or, que signifie cette seconde suppression, sinon l'intention de dissiper le soupçon de l'inceste entre Hélène et Pierre? Car c'est dans ces feuilles abandonnées que se trouvent les mots de Pierre (« [...] m'accuser d'avoir fait l'amour avec ma mère était l'accuser ») et son dialogue avec Charlotte[18], qui nous ont permis d'apporter la preuve définitive de la réalisation de l'inceste dans le *Ms. 1*. Le processus de la composition du *Ms. 3* est ainsi très révélateur : celle-ci ne s'est pas contentée d'introduire l'idée d'une impossibilité de l'inceste, elle a en outre procédé à l'effacement des passages évoquant clairement son accomplissement. Ces deux opérations nous suggèrent que Bataille projetait d'achever son roman en suivant le chemin tracé par le *Ms. 2*.

Cet examen du *Ms. 3* nous permet maintenant de deviner pourquoi les critiques, en se

référant principalement à l'édition Gallimard, se sont opposés sur le problème de l'inceste. Cette édition, comme nous l'avons vu, place les dernières feuilles du *Ms. 1* à la suite du *Ms. 3* sans indiquer la coupure, comme s'il s'agissait d'un texte continu. De ce fait, elle ne permet pas de remarquer la signification que nous avons tirée du processus de la composition du *Ms. 3*. Dès lors, pour savoir si l'inceste est réalisé ou non, le lecteur ne peut que se fier au récit. Mais ce récit est totalement contradictoire. Le récit du *Ms. 3* est déjà ambigu. Cependant l'ambiguïté augmente encore dans le « livre », car il contient les dernières pages du *Ms. 1*, c'est-à dire les passages qui affirment la possibilité de l'inceste. C'est la raison pour laquelle le même texte a donné lieu à deux interprétations opposées. Ceux qui plaident contre l'idée de l'inceste ont souligné l'aveu de Pierre dans lequel il insiste sur son impossibilité; d'autres, qui croient à sa réalisation, ont invoqué les passages de *Charlotte d'Ingerville* comme une preuve évidente. Il faut mettre fin à cette discussion en reconnaissant qu'elle a pour origine l'édition du texte, non le texte de Bataille. En prolongeant la dernière version de Bataille, l'édition Gallimard a paradoxalement voilé quelque chose d'essentiel et brouillé par conséquent les pistes. Chaque version de Bataille invite à une interprétation précise, comme nous avons tenté de le montrer. Seul le « livre » présente une contradiction irréductible.

A partir de l'examen des manuscrits et de l'édition, nous avons pu trancher le débat sur la question de l'inceste. Mais cela soulève une nouvelle question au sujet de la « suite de *Madame Edwarda* » : pourquoi Bataille, entre la première et la deuxième rédaction, a-t-il changé d'idée sur la possibilité de l'inceste? Notre présente étude devra laisser cette question ouverte, malgré l'intérêt qu'elle suscite. Afin de pouvoir l'examiner dans une prochaine étude, nous nous consacrerons plutôt à résoudre un autre problème qui a, tout comme celui de l'inceste, divisé les critiques.

III. Le suicide d'Hélène

Que l'inceste soit réalisé ou non, le suicide d'Hélène se rapporte indéniablement à la situation incestueuse. Dans le récit du *Ms. 1*, c'est après avoir fait l'amour avec son fils qu'elle se donne la mort, alors que, dans celui du *Ms. 3*, Pierre suggère qu'elle a pris le poison pour avoir « cédé à la tendresse du baiser sur la bouche » qu'il lui avait donné. Si le lecteur se fonde sur ce lien apparent entre le suicide et la situation incestueuse, il serait tenté d'en conclure que la mère de Pierre se tue en raison du « remords d'avoir du attirer son fils dans son lit »[19] (*Ms. 1*) ou par peur de commettre l'acte incestueux (*Ms. 3*).

Précisons cependant que Bataille, dans un petit commentaire qu'il a laissé sur *Ma mère*, réclame de la part du lecteur un effort, nécessaire pour saisir cette « atmosphère de l'autre monde » où « il n'est rien qui ne détonne par rapport à toutes les conventions reçues » (IV, 394). Si, comme le souligne encore l'écrivain, ce récit ne devient compréhensible qu'à l'aide « de nombreux commentaires » ou avec une « autre sorte de culture » (*ibid.*), on devra éviter,

pour aborder le problème du suicide, de se laisser aller à une interprétation hâtive ou simpliste. Pour élucider le motif de la mort d'Hélène, il nous faudra alors effectuer un examen détaillé du récit. Dans ce but, et en tenant compte de l'état d'inachèvement dans lequel se trouve le *Ms. 3*, nous nous consacrerons d'abord et principalement à l'analyse du récit du *Ms. 1*, avant de nous demander s'il faut voir, dans la version postérieure, un éventuel changement dans les motifs du suicide du personnage.

S'interroger sur le suicide d'Hélène implique inévitablement une réflexion sur sa pensée morale. Si ce suicide s'explique par le sentiment de culpabilité que provoque le dépassement de la « limite », il est alors possible d'en conclure que la mère, présentée tout au long du récit comme une révoltée extrême, s'est finalement mise en accord avec la morale courante : il faudrait alors interpréter la mort qu'elle se donne comme un châtiment pour l'audace dont elle a fait preuve. Il s'agirait alors d'une expiation, entendue au sens social ou religieux que R. Caillois reconnaît dans l'étymologie du terme : « faire sortir (de soi) l'élément sacré que la souillure contractée avait introduit »[20]. La vie perdue dans la débauche rendait la mère de Pierre étrangère aux autres; dans l'inceste avec son fils, cette « hétérogénéité » atteindrait son paroxysme, Hélène deviendrait « tout autre ». Mais cet aspect « tout autre » d'Hélène, « élément sacré » selon la définition de Bataille, disparaîtrait au moment où elle prend le poison : comme le criminel qui accepte une compensation pour regagner sa place dans l'ensemble social, Hélène, par son acte expiatoire, « s'homogénéiserait » en se « désacrant ». Sa mort serait alors comparable à celle de Phèdre. De même que l'héroïne de Racine justifie l'interdit moral par la confession de sa faute et par son suicide, Hélène assumerait cette fonction d'édification, caractéristique de la tragédie dans son acte final.

Cette interprétation, si tentante qu'elle soit, n'est cependant pas totalement convaincante. G. Ernst et J. Kristeva soulignent ainsi le manque total de respect moral chez Hélène et se gardent de réduire son suicide à un fléchissement devant l'ordre social[21]. Le passage suivant semble confirmer leur jugement :

> — J'ai voulu, me disait le mot qu'en se donnant la mort, elle me laissa, que ton respect, cessant d'être celui d'une ombre, fût le respect de la femme que je suis, que je suis en mourant, que dans la vie, j'aurais été de tout mon cœur. Mon secret, tu le sais : la *piété*, que tu me gardes pouvait-elle se vouer à une autre qu'à la traînée, qu'à l'affreuse débauchée que, jusqu'au dernier souffle, ta mère était à tous les yeux? à la fin même aux tiens?[22]

Ces derniers mots d'Hélène révèlent bien que son suicide n'a rien à voir avec la volonté de s'accorder avec un monde qui la révoltait jusqu'ici. Loin de prétendre à « se purifier du Mal », elle s'avoue identique à ce qu'elle a été tout au long de sa vie : une « affreuse débauchée ». Tout comme un Don Juan — figure par excellence de l'héroïsme selon Bataille — qui, meme foudroyé, « crie *non* à celui qui, vainement, commande de se repentir » (VIII, 433)[23], la mère

de Pierre refuse décidément d'accepter de se plier, de « s'homogénéiser ». Le suicide d'Hélène ne semble pas avoir pour fin l'expiation.

Comment comprendre alors son suicide s'il n'est pas dû au sentiment du remords ni à celui de la culpabilité? Pour rendre compte de son véritable motif, il est utile de revenir sur le terme « expiation » et de voir, en se référant à l'étude de J.-M. Heimonet[24], la signification particulière que Bataille lui attribue dans *L'Expérience intérieure*. Selon ce critique, la différence tient au fait que l'expiation ne consiste pas, chez Bataille, à « se purifier du Mal », mais au contraire à conserver au Mal sa valeur sacrée. Le sacré proprement dit, précisons-le d'après Bataille, n'existe que dans l'instant présent : rien ne lui est plus étranger que la conception de la durée. Éphémère, sa valeur est pourtant absolue puisqu'elle s'affirme d'elle-même, alors que toute autre valeur n'est valeur qu'en fonction de son utilité, de sa servilité par rapport à une autre chose. En parlant de l'expérience du sacré, il dit donc qu'elle est « la seule autorité, la seule valeur » (V, 18). Mais cette définition a encore quelque chose d'ambigu : car, si le sacré est une autorité ou une valeur, on serait porté à le rapporter à quelque chose d'extérieur et à lui attribuer une fonction utilitaire. De là provient la nécessité de l'expiation pour Bataille : ce qu'il faut expier n'est pas l'expérience même, mais « l'autorité qu'elle ne peut manquer d'affirmer et qui, en même temps, la nie en tant que telle, réduisant son caractère souverain à la mesure d'un pouvoir ou de sa nostalgie »[25]. L'expiation dont parle Bataille — « l'expérience est elle-même l'autorité (mais [...] l'autorité s'expie) » (V, 19) — tend à préserver le caractère sacré de l'expérience.

En nous fondant sur cet éclaircissement de la logique expiatoire propre à Bataille, nous observerons que sa réflexion sur la morale de celui qui vit l'épreuve du sacré, ou de celui qui souhaite « aller plus loin », obéit à la même logique. En accordant à cette épreuve une valeur absolue, il ajoute que la plus grande part de la vie n'a humainement pas de sens : seuls les « moments privilégiés » ou les « instants sacrés », rarement vécus, permettent à l'homme de donner du sens à son existence (I, 541, 561). Selon cette conception de l'existence, rien ne paraît plus accablant que de revenir, après être passé par le moment « souverain », au cours fade et insignifiant de la vie. L'appréciation négative qu'il porte sur ce retour est manifeste lorsque Bataille, dans *Sur Nietzsche*, le désigne comme une « descente », alors que le rapprochement de l'expérience sacrée est évoqué comme une « montée ». Dans *Le Pur bonheur*, de nouveau, il présente négativement cette descente : il est parvenu, contre toute attente, ce « sommet » de l'être; mais finalement, « tout m'échappait, dit-il, et m'ouvrait à l'insignifiance » (XII, 480). Pour Bataille, il n'est pas nécessaire, pour se « désacrer », de recourir à l'expiation, prise dans son sens courant. L'homme se « désacre » nécessairement et malgré lui.

De là viennent justement le besoin et le désir d'une expiation, cette fois entendue dans l'acception bataillenne. Comment cependant ne pas se souiller, ne pas souiller le sacré incarné momentanément en soi, si la vie est destinée par sa nature même à se débarrasser du sacré? La seule solution que l'on puisse envisager est extrêmement paradoxale : mourir. Mais Bataille, au moins deux fois dans son œuvre, s'est interrogé sur cette possibilité[26]. Il imagine alors une

« mise en question plus entière » dans l'épreuve du sacré qui tendrait à supprimer définitivement le moment de la descente (VI, 391). Il est vrai que Bataille ne préconise jamais la mort volontaire, mais il semble tout de même partager avec Nietzsche la tendance éthico-esthétique qui assimile la « mort à temps » à la « rougeur du couchant embrasant la terre »[27].

Retenons donc la forme et le sens particuliers de l'expiation dans la pensée de Bataille, et revenons à présent sur l'analyse de *Ma mère*. Nous pouvons dégager du passage suivant un indice révélateur sur le motif du suicide d'Hélène. Celle-ci a confié un jour sa propre morale à Réa, sa maîtresse, qui la rapporte ici à Pierre :

> — Un jour où nous avions été trop loin. Tu vois ce que veut dire, s'il s'agit de ta mère et de moi, d'aller trop loin. Ta mère m'a longuement parlé. Elle était ivre ce jour-là mais elle m'en a parlé une autre fois. Elle pensait que le mal n'était pas de faire ce que nous faisions, c'était d'*y survivre*. Ce qu'elle aurait voulu, c'est d'*en mourir* (IV, 406)[28].

Les mots « aller trop loin » renvoient à un jeu érotique d'une si grande intensité que l'être s'oublie et devient « tout autre » par rapport à soi-même : de toute évidence, il s'agit d'une version voluptueuse de l'épreuve du sacré. Que signifie alors le fait qu'Hélène préfère la mort à la survie, sinon la crainte de se « désacrer »? L'expiation bataillenne est au cœur de l'éthique d'Hélène. La mort, qu'elle oppose à ce « mal » qu'est la survie, laisserait définitivement intacte la pureté d'une sainteté qui, par « un coup de chance », un moment pourrait s'incarner en elle.

N'est-ce pas de cette exigence de l'expiation que vient le suicide d'Hélène? Le récit de *Ma mère*, dans le *Ms. 1*, a ceci de significatif que la scène finale, où s'annonce la réalisation, dans un futur proche, de l'inceste et du suicide, résonne avec le passage que nous venons de citer. Nous avons déjà vu que la fin du roman est marquée par les paroles plus que provocatrices d'Hélène. Soulignons maintenant que les deux locutions verbales : « survivre » et « vouloir mourir », réapparaissent dans ces dernières lignes du récit :

> — Je *veux mourir*, « j'ai brûlé mes vaisseaux ». Ta corruption était mon œuvre : je te donnais ce que j'avais de plus pur et de plus violent, le désir de n'aimer que ce qui m'arrache des vêtements. Cette fois, ce sont les derniers.
>
> Ma mère retira devant moi sa chemise et son pantalon. Elle se coucha nue.
>
> J'étais près d'elle, je m'allongeai.
>
> — Je sais maintenant, dit-elle, que tu me *survivras* et que me *survivant*, tu trahiras une mère abominable (IV, 276)[29].

La proximité des deux expressions : « vouloir mourir » et « survivre », ajoutée à l'image négative de la survie, renvoie immanquablement le lecteur du *Ms. 1* aux dialogues précédents entre Réa et Pierre. Cet écho entre les deux parties du texte nous permet à présent d'éclairer pleinement

la signification de l'inceste pour Hélène et de comprendre le motif de sa mort.

L'inceste était jusque-là la seule « limite » imposée à sa volonté première, celle de « subir (s)es désirs », même « les plus fous »[30]. Prête à « outrepasser » cette « limite » (IV, 407), elle a maintenant la « certitude d'un abîme plus entier, plus violent que tout désir » (IV, 276). La volupté sera excessive : elle sera « si grande (qu'elle) sera suivie de (la) défaillance (de Pierre) » (*ibid.*). En un mot, l'amour incestueux est pour Hélène un amour sacré, qui lui permet d'« aller trop loin ». Et c'est précisément pour cela qu'elle préfère « partir » dès l'accomplissement de l'inceste, selon sa propre conception du bien et du mal. Aucune morale, sociale ou religieuse, n'est à l'origine de cette volonté de mourir. Hélène n'est pas une Phèdre : elle supprime la survie pour ne pas léser le sacré, et non pour « faire sortir de soi l'élément sacré ». Il s'agit de la mort qui la sanctifie une fois pour toutes, en la rendant « tout autre », à la fois étrangère au monde et à la vie. Les mots que prononce Pierre après sa mort viennent confirmer ce point de vue : « J'avais la certitude en pleurant de la sainteté de ma mère. Sainteté si terrible, en moi si glaçante, que j'aurais crié » (IV, 281). Par la mort expiatoire, Hélène est devenue définitivement sainte.

Nous avons résolu l'énigme du suicide d'Hélène dans la première rédaction de *Ma mère*. Il nous reste à voir si, dans la version postérieure, les modifications concernant la possibilité de l'inceste entraînent un changement dans le motif de sa mort. Dans les passages de la confession de Pierre qui manquent au récit du *Ms. 1*, on trouve une phrase très significative à ce sujet. En racontant sa relation avec sa mère pour souligner l'innocence de leur amour, Pierre dit :

> Pour les lentilles du possible gourmand, nous aurions perdu la pureté de notre impossible (IV, 235).

Rappelons tout de suite que le couple possible/impossible, cher à Bataille, désigne habituellement l'opposition entre ce qui est réalisable dans le temps par une activité laborieuse et tout ce qui trahit l'attente rationnelle de l'homme. Ainsi défini, on voit sans peine que l'impossible est en somme l'autre nom du sacré. Or, la phrase citée range le désir de l'amour incestueux dans la catégorie du possible. C'est que l'inceste, à partir de la deuxième rédaction, est nettement « désacré » chez les personnages. L'amour incestueux, dit clairement Pierre, ne se distingue en rien de « ce que font les amants » (IV, 234).

L'inceste détrôné, on assiste cependant à une exaltation du « supplice » que la mère et le fils éprouvent en s'interdisant, malgré leur désir, de s'unir charnellement (IV, 238). En effet, Pierre dit nettement que c'est ce « détour » qui leur permet d'« aller plus loin » et d'« atteindre l'inaccessible » (IV, 234). Rien n'est plus précieux pour eux que le délire du regard qu'ils échangent, en se tenant les mains, au bord du gouffre. Le moment sacré se trouve ici dans cette expérience suppliciante et délirante. Or, le suicide d'Hélène suit, à partir de la deuxième rédaction, le moment où elle a failli « céder, jeter à la sueur des draps ce qui avait dressé

(Pierre) vers elle, ce qui l'avait dressée vers (lui) » (IV, 235). Tout cela explique, nous semble-t-il, que le motif du suicide est essentiellement identique entre la première rédaction et les versions réécrites.

Si, dans le *Ms. 1*, Hélène avalait le poison après avoir consommé l'inceste, c'était pour ne pas survivre à cet amour qu'elle tenait pour une expérience privilégiée. Dans le *Ms. 3*, en revanche, réaliser l'inceste ne signifie pas autre chose que souiller ce qui est déjà sacré pour la mère et le fils. C'est pour cela qu'Hélène, en comprenant « qu'elle (doit) à la fin céder » (*ibid.*), choisit de se suicider plutôt que d'accomplir l'acte incestueux avec Pierre. La mort qu'elle se donne est le prix à payer pour protéger la « pureté de leur impossible ». De même que dans le *Ms. 1*, elle préfère ici supprimer définitivement le risque de léser le sacré en se supprimant elle-meme.

Malgré la différence portant sur l'accomplissement de l'inceste, nous pouvons donc conclure qu'il n'y a pas lieu de supposer un changement dans le motif du suicide entre la première rédaction et la version postérieure. Il s'agit toujours d'une expiation au sens que Bataille attribue à ce terme, expiation qui a pour but de maintenir la « souveraineté » du sacré. L'interdit lié à l'inceste est mis hors jeu : ni le remords ni la peur de la transgression morale ne jouent de rôle dans *Ma mère*. Le monde que représente ce récit est un monde où la morale est mise en suspens, où domine seule l'aspiration au sacré. C'est dans ce sens que Bataille a pu dire qu'il est imprégné de l'« atmosphère de l'autre monde ».

Conclusion

En partant de l'enquête sur les manuscrits de la « suite de *Madame Edwarda* », nous avons tenté de résoudre les questions de l'inceste et du suicide qui obsédaient la critique. La question de l'inceste semble définitivement tranchée. Nous avons montré d'une part que Bataille a changé d'idée entre la première et la deuxième rédaction et d'autre part, que ce qui divise les critiques provient plutôt du problème de l'édition que du texte original de Bataille. Le motif du suicide s'est révélé, en revanche, fondamentalement identique entre le *Ms. 1* et la dernière version. La préoccupation d'Hélène a toujours été d'éviter de souiller la sainteté, de refuser de se « désacrer ». Cette thèse sur la mort d'Hélène semble rejoindre celle de G. Ernst qui la considère comme conséquence de son désir de « non-retour » au monde. A partir de cet éclaircissement des deux énigmes de *Ma mère*, nous devrons aborder par la suite la question qui a été soulevée au passage, celle de la réécriture qui efface la possibilité de l'inceste.

Pour terminer, rappelons que la recherche sur les manuscrits n'est que faiblement développée dans les études bataillennes. Or, comme le montre symboliquement le titre du recueil de textes sur l'écrivain, *Georges Bataille après coup*, publié en 1995[31], celles-ci devront désormais franchir une nouvelle étape. L'époque de la lecture frénétique de l'œuvre de Bataille est déjà passée. Ce qu'il faut à présent, c'est revenir au texte, comme l'affiche l'introduction du

recueil, et ce, afin de rendre sa lecture plus rigoureuse. Ce retour à la nudité du texte que permet la critique génétique est donc bienvenu. Notre étude prouve qu'elle enrichit la compréhension des textes.

Notes

1. Sauf indication contraire, les citations de Bataille sont tirées des *Œuvres complètes* de l'édition Gallimard (1971-1988, t. I-t. XII). Leurs références sont portées, comme ici, directement dans notre texte, entre parenthèses, et comprennent l'indication du tome en romain, suivie de celle de la page en chiffres arabes.
2. Selon le premier plan de l'ensemble autobiographique de Pierre Angélique, le titre d'ensemble était *Madame Edwarda* (IV, 388). Sur une feuille qui n'est pas mentionnée par les éditeurs de *Ma mère* — nous y reviendrons plus bas —, Bataille propose plus tard celui de *Divinus Deus*. Mais il précise que ce titre n'est lui aussi que « provisoire ». Voir la note 8.
3. Cf. Yukio Mishima, « Essai sur Georges Bataille (*Ma mère*) », *NRF*(256), avril 1974, pp.81-82; Brian T. Fitch, *Monde à l'envers, texte réversible. La Fiction de Georges Bataille*, Paris, Minard, « Situation », 42, 1982, p.133; Aline et Philippe Kenedi, « La Chrysalide : déchirement de l'inceste dans *Ma mère* », *Cahiers de l'Université de Pau*(5), 1985, pp.141-142.
4. Sarane Alexandrian, « Bataille et l'amour noir », in *Les Libérateurs de l'amour*, Paris, éd. du Seuil, « Points », 79, 1977, p.276. C'est d'ailleurs dans ce parti prétendant l'impossibilité de l'inceste que se trouvent les meilleurs lecteurs de Bataille : Michel Surya reprend presque mot à mot l'affirmation d'Alexandrian (*Georges Bataille. La Mort à l'œuvre*, Paris, Librairie Séguier, 1987, p.423); Philippe Sollers dit quant à lui que l'inceste est « physiquement possible » mais « symboliquement annulé » (« Le Récit impossible », *La Quinzaine littéraire*, 1er septembre 1966, p.12); et Gilles Ernst, en comparant les deux parties opposées, suit finalement l'idée de Sollers (*Georges Bataille. Analyse du récit de mort*, Paris, P.U.F., « Écrivain », 1993, pp.100-104).
5. Notons cependant que Francis Marmande a consacré un travail sur la genèse du *Bleu du ciel* : *L'Indifférence des ruines* (variations sur l'écriture du *Bleu du ciel*), Marseille, Parenthèses, 1985. Voir aussi son article : « Georges Bataille : la main qui meurt », in *L'Écriture et ses Doubles. Genèse et Variation textuelle*, Paris, éd. du CNRS, 1991, pp.137-173. Quant aux manuscrits de *Ma mère*, aucune étude ne leur a été consacrée jusqu'à présent.
6. Ajoutons que dans le dossier *Divinus Deus*, il existe aussi, hormis le *Ms. 1*, le *Ms. 2*, des fragments et des carnets auxquels l'éditeur fait mention, deux versions identiques des textes dactylographiés de soixante-deux pages du récit de *Ma mère*. Voir la note 8.
7. Pendant la rédaction du *Ms. 1*, Bataille se contentait de marquer des chiffres romains en tête de certains chapitres.
8. Nous reproduisons ici le contenu de cette feuille :

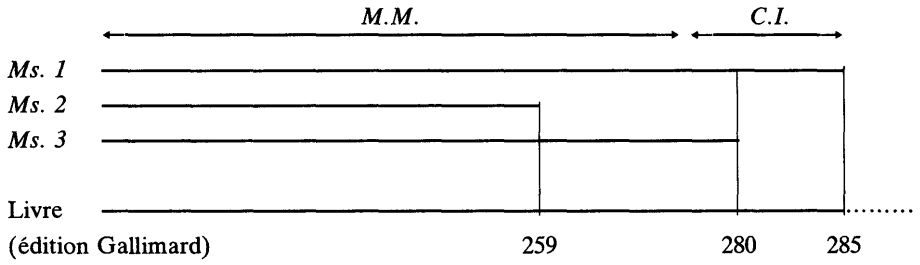
   DIVINUS DEUS
   titre provisoire du roman écrit (avec) l'intention de donner une suite à Madame Edwarda
   A. Ms sur feuillets jaunes. Première version comprend l'épisode avec Hansi mais non jusqu'au retour de la mère.

B et B'. Copies dact. sur feuillets blancs et sur feuillets jaunes. ne comprend pas l'épisode avec Hansi.

C. Ms sur feuillets verts p.1 à 137 et 87 à 114. comprend Madame Edwarda, l'équivalen(t) de A, l'épisode au retour de la mère et 2 pages de la 3e partie (Charlotte d'Ingerville).

Les feuilles, classées dans « A » et désignées comme « première version », ne sont pas les pages entières du *Ms. 1*. Ses pages 87-114 sont intégrées, avec les pages entières du *Ms. 2*, dans « C » que nous appelons le *Ms. 3*. Les « B et B' » sont les textes dactylographiés que nous avons mentionnés plus haut.

9. *Ma mère*, Paris, J.-J. Pauvert, 1966, p.194.
10. Cf. Michel Surya, *op. cit.*, p.527.
11. *Ma mère, op. cit.*, p. I et p. III.
12. Qu'on se réfère au schéma ci-dessous pour suivre aisément notre discussion :



M.M. désigne *Ma mère*, et *C.I.*, *Charlotte d'Ingerville*. Les chiffres représentent les pages de l'édition Gallimard.

13. Qu'on nous permette de renvoyer à notre mémoire de D.E.A., *Étude du personnage de la mère dans* Ma mère, *roman de Georges Bataille*, Université de Nancy II, 1996.
14. C'est Bataille qui souligne.
15. Nous pouvons encore citer de *Charlotte d'Ingerville* le dialogue suivant entre Pierre et Charlotte :

> — Si j'avais péché avec votre mère et si j'allais confesser, me parleriez-vous?
> Je faillis lui répondre oui, mais soudain je lui demandai :
> — Si j'avais, moi, péché dans le lit de ma propre mère et si j'allais me confesser...
> — Jamais! dit-elle (IV, 283).

Le lecteur ne manquera pas de deviner que malgré l'emploi des propositions conditionnelles, Pierre, comme Charlotte, parlent en fait de ce qui leur est réellement arrivé.

16. *Ms. 1*, p.116. Nous soulignons. Nous ne nous référerons à la pagination du *Ms. 1* que lorsqu'il s'agit des phrases ou des termes qui ne sont pas repris dans les *Œuvres complètes*.
17. Gilles Ernst, *op. cit.*, p.100.
18. Voir la note 15.
19. Yukio Mishima, *op. cit.*, p.81.
20. Roger Caillois, *L'Homme et le Sacré*, Paris, Gallimard, Folio, « Essais », 84, 1988, p.46. Nous emprunterons à cet ouvrage l'exemple, que nous évoquons plus bas, du criminel, ainsi que le terme « désacrer », désignant la fonction de l'expiation sociale ou religieuse.

21. Gilles Ernst, *op. cit.*, p.104; Julia Kristeva, « Bataille solaire, ou le texte coupable » in *Histoire d'amour*, Paris, Folio, « Essais », 24, 1985, p.461.
22. *Ms. 1*, p.10. Bataille souligne.
23. C'est Bataille qui souligne. Il pense surtout au dernier cri de Don Giovanni : « No, vecchio infatuato! » (Non, vieillard infatué !) dans l'œuvre de Mozart.
24. Jean-Michel Heimonet, *Le Mal à l'œuvre. Georges Bataille et l'écriture du sacrifice*, Marseille, éd. Parenthèses, 1987.
25. *Ibid.*, p.106.
26. Dans les feuilles abandonnées de *Sur Nietzsche* (VI, 391) et dans l'article *Le Pur bonheur* (XII, 480).
27. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Geneviève Bianquis, Paris, GF-Flammarion, 881, 1996, p.114. On ne saurait trop souligner que Bataille n'a jamais été du côté de ceux qui considèrent le suicide comme une des manifestations de la liberté humaine. En effet, s'il évoque la mort volontaire comme une possibilité ultime, il finit toujours par la rejeter. La raison de ce rejet est que l'idée même du suicide éloigne l'être de l'expérience du sacré. Dans celle-ci, l'être est livré à la force passionnelle, et se trouve à la limite de l'existence où non seulement la vie devient impossible — « à un doigt de la mort », dit Bataille (IV, 390) —, mais aussi où la mort se révèle « inaccessible ». Un des actes volontaires, le suicide contredit ainsi clairement le principe de l'expérience. Cependant il nous semble nécessaire de dire aussi que Bataille, en refusant l'idée de mort volontaire, n'en est pas moins attiré par l'image de « mort à temps ». Pourquoi, sinon, songe-t-il à ce dépassement de la limite où l'être va encore « plus loin » et élimine — « peut-être », dit-il — les « suites honteuses » de l'expérience (IV, 391)? La « mort à temps » paraît obséder Bataille d'autant plus qu'elle est irréelle, impossible. Et il nous semble que c'est cette « mort à temps », peu probable dans la réalité, qui est mise en scène dans quelques-uns de ses récits sous forme de suicide. Lorsqu'il s'agit des textes fictionnels de Bataille, il faut toujours nous rappeler qu'il insistait sur la nécessité de « représenter » un personnage qui meurt, pour que le lecteur, en s'identifiant à celui-ci, se croie lui-même à l'épreuve de la mort (XII, 337). Il peut donc arriver que dans ses textes narratifs, la nécessité « poétique » de la mort spectaculaire l'emporte sur le rejet spéculatif de la mort volontaire et exige que le personnage, tout en assumant le rôle annonciateur de la morale bataillenne, meure « à temps » par un acte — faute de mieux — suicidaire. C'est justement ce qui se passe, nous semble-t-il, dans *Le Mort* où Marie se tue au moment du dépassement de la « borne », symbolisée dans le personnage de comte. Démontrer cette idée exigerait cependant une étude entière. Pour cette raison, nous évitons de creuser ce problème et nous nous bornerons à constater que Bataille était attiré par l'image de « mort à temps », mort qui survient au moment sacré.
28. Nous soulignons.
29. C'est nous qui soulignons.
30. *Ms. 1*, p.37.
31. Paris, Belin, 1995.