
“Ma mère” di Georges Bataille

Andrea Manara



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4876>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4876

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2011

Paginazione: 550-565

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Andrea Manara, «“Ma mère” di Georges Bataille», *Studi Francesi* [Online], 165 (LV | III) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 07 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4876> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4876>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

“Ma mère” di Georges Bataille

*L'amour qui nous lia, ma mère et moi,
était de l'autre monde.*

(Georges Bataille, *Ma mère*, 1966)

Alla madre si chiede qualcosa. Di chiamare o di rispondere, di dire qualche cosa, alla madre si chiede di parlare. Anche di poter parlare, si chiede qualche cosa da poter dire per conto proprio, qualche cosa da dirsi per aver detto, alla fine, almeno il tempo di una domanda, qualche cosa per sé. La madre e l'io.

Ma mère è anche il titolo di un romanzo di Georges Bataille pubblicato postumo da Jean-Jacques Pauvert nel 1966. Il testo, incompleto, fu ritrovato fra le carte inedite di Bataille, e avrebbe dovuto far parte di un insieme di quattro testi per una «suite» di *Madame Edwarda*¹, il racconto pubblicato con lo pseudonimo di Pierre Angélique. A questo progetto, «suite» incompiuta per una sorta di autobiografia di Pierre Angélique, si dà convenzionalmente il titolo di *Divinus Deus*, il «faux-titre» di *Madame Edwarda* nella prima edizione del 1937, che figura da solo e in caratteri grossi in una pagina del carteggio, mentre i testi che seguono comportano ciascuno una pagina di titolo². La genesi problematica del romanzo meriterebbe un articolo a parte. In ogni modo pare che Bataille, riprendendo intorno al 1955 il testo di *Madame Edwarda*, forse in occasione della sua riedizione, forse in quella della sua traduzione in inglese³, abbia annotato un breve testo sul manoscritto di *Sainte*, un altro dei documenti del carteggio «Divinus Deus», «cette sorte d'avant-propos (?) – si legge in una nota delle *Œuvres complètes* – qui devait peut-être amener les premières lignes de *Ma mère*»:

La suite de Madame Edwarda. - Les lecteurs de *Madame Edwarda* se demandent ce que signifie ce petit livre... L'auteur n'y pensait plus et se l'est demandé lui-même. Il n'en avait plus de copie mais il dut récemment s'en procurer une à l'intention d'un jeune Anglais qui avait décidé de le traduire. À cette occasion, il le relut. Il ne l'avait pas oublié mais le texte le frappa. Il lui sembla aussitôt que jamais personne n'avait rien écrit d'aussi grave, il y vit tout d'abord

(1) P. ANGÉLIQUE, *Madame Edwarda*, Éditions du Solitaire, Paris, 1937, pp. 44.

(2) Cf. G. BATAILLE, *Ma mère*, (Préface de l'éditeur) Pauvert, Paris, 1966. Benché sia difficile stabilire la presentazione esatta che Bataille volesse dare a questo insieme di testi – il titolo stesso non è certo – il carteggio contiene un foglio manoscritto, sorta di progetto per una pagina di titolo, recante come intestazione «suite de *Madame Edwarda*», dove sono menzionati nell'ordine: «Pierre Angelici, Madame Edwarda, I Divinus Deus, II Ma mère, III Charlotte d'Ingerville suivi de Paradoxe sur l'Érotisme par Georges Bataille» (G. BATAILLE, *Œuvres complètes*, vol. IV, Gallimard, Paris, 1971, p. 388). Il dossier «Divinus Deus» contiene: «a) Quelques notes ou fragments éparés dans trois carnets. b) Un carnet de 35 pages (Carn.) pour *Charlotte d'Ingerville* (Carn., p. 5-26: [*Œuvres complètes*, vol. IV] pp. 285-293). c) 421 pages manuscrites, soit: – Ms. 1, p. 1-112: *Ma mère* [*Œuvres complètes*, vol. IV]

p. 259-276); p. 113-122: 3e partie - *Charlotte d'Ingerville* ([*Œuvres complètes*, vol. IV] p. 277-285); Ms. 2, p. 1-20: *Divinus Deus* – I. *Madame Edwarda* (copie manuscrite); p. 21-137: II. *Ma mère* (nouvelle rédaction de Ms. 1, p. 1-86: [*Œuvres complètes*, vol. IV] p. 175-259); – Ff: 98 pages de notes, brouillons et fragments divers, en désordre; – le manuscrit (52 p.) d'un récit que nous intitulos *Sainte*: [*Œuvres complètes*, vol. IV], p. 295-311 [*Cet Appendice, bien entendu, n'était pas prévu par Bataille (*Sainte*) étant en quelque sorte une première ébauche de *Charlotte d'Ingerville*]; – Enfin 15 pages de notes et brouillons pour *Paradoxe sur l'érotisme* [*** Sans rapport avec *Paradoxe de l'érotisme* (in N.R.F., n° 29 mai 1955)]» (ivi, p. 387).

(3) P. ANGÉLIQUE, *Madame Edwarda*, préf. de G. BATAILLE, Pauvert, Paris, 1956, pp. 85; P. ANGÉLIQUE, *The Naked beast at heaven's gate*, With a preface by Georges BATAILLE, translated from the French by AUDIART, Olympia Press, Paris, 1956, p. 47.

la réponse à la littérature de tous les temps. Sa réflexion était lente, à la longue elle était faite d'indifférence. Mais comme ce livre ne pouvait dans son esprit se distinguer de cette réflexion, et même: qu'il faisait corps avec la vie lente où cette réflexion s'enlisait, il se dit que la mort seule, dont la venue lui semblait possible et facile, lui donnait la force de dire ce que son livre signifiait. La venue imaginaire mais sensible de la mort le situait dans le cadre du récit, elle le plaçait devant cette porte deux fois vide, dans la nuit plus vide que la nuit qu'est la nuit qu'ouvre la mort.

D'ailleurs, évidemment, ce livre, il le savait, ne pouvait passer pour une réponse. Ou du moins cette réponse elle-même était *la* question. La question qu'est la terre, qu'est la mort, la mort qui est peut-être l'aube – enfin, de rien.

La fatigue aidant, il se souvint. Il se souvint de toute sa vie. Les seuls épisodes qui ne le gênaient pas, qui lui paraissaient seuls épouser cette mort qui l'habitait, étaient d'une indécence obtuse, qui avait la douceur, l'abandon du sommeil. Il se souvint des femmes qu'il avait connues. Il ne se souvint pas de Madame Edwarda: elle ne se distinguait plus de lui-même et la perspective de la mort achevait cette confusion, qui était le signe de l'horreur à la quelle il s'était ouvert. Il regarda l'heure: il comprit que le jour se faisait dans le ciel. En chemise et pieds nus, il marcha sur le carreau froid de la chambre, il atteignit le secrétaire et sortit d'un tiroir un vieux carnet qu'il mit sur la table à côté de lui, de son lit où il rentra. Aussitôt il se rendormit.

Ou plutôt il tenta de se rendormir. Il sortit brusquement du sommeil qui le gagnait⁴.

Pierre Angélique, autore di *Madame Edwarda*, diventa personaggio e lettore di se stesso, si sorprende davanti al suo proprio testo e dice di scoprire, leggendo, il segreto della letteratura di tutti i tempi. Si rende conto che il libro *Madame Edwarda* non può più distinguersi da queste sue riflessioni fatte di indifferenza, con questi pensieri che lentamente fanno corpo. Soltanto la morte, si dice allora Pierre Angélique, ovvero una lacuna di sapere costitutiva, il non-sapere che comporta trovarsi nel *cadre* del (suo) racconto, mano a mano davanti a una porta due volte vuota, dice, ogni volta ripartendo da se stesso, *Pierre Angélique autore di Madame Edwarda*, con uno specchio da attraversare misurando il vuoto più vuoto del vuoto che è il vuoto che misura la perdita di ciò che è stato, si dice Pierre, solo interrogando le parole nel testo, con questa notte di cui parla dentro alla bocca, si può dire di trovare la forza per dire ciò che con il suo libro vuole dire. Pierre non può ricordarsi di Madame Edwarda perché ora Madame Edwarda si confonde con lui mentre si domanda che cosa significa, mentre il pensiero corre alla sua vita e alle donne che ha conosciuto, ai ricordi che adesso ritornano uno dietro l'altro sulla prospettiva vertiginosa che si apre con questa morte durante la rilettura. *Madame Edwarda e io*, si dice Pierre Angélique tirando fuori di che scrivere, e ripensando alla propria vita con l'indecenza, l'ottusa dolcezza di abbandonarsi nel sonno. Da questo breve testo, si legge nelle *Œuvres complètes* di Georges Bataille, sembrano nascere le prime righe di *Ma mère*, dolcezza e oblio in cui l'autore pare addormentarsi, eppure mai addormentato del tutto, svegliato bruscamente, piuttosto, nel momento di addormentarsi, da una voce che dice piano, come timorosa, il suo nome:

– Pierre!

Le mot était dit à voix basse, avec une douceur insistante. Quelqu'un dans la chambre voisine m'avait-il appelé? Assez doucement, si je dormais, pour ne pas m'éveiller? Mais j'étais éveillé. M'étais-je éveillé de la même façon qu'enfant, lorsque j'avais la fièvre et que ma mère m'appelait de cette voix craintive? A mon tour j'appelai: personne n'était auprès de moi, personne dans la chambre voisine⁵.

(4) G. BATAILLE, *Œuvres complètes*, vol. IV, cit., pp. 387-388.

(5) ID., *Ma mère*, cit., p. 9.

Ma mère, la sua scrittura, nasce paradossalmente da una lettura che impone a chi legge la sua condizione lacerante, la lettura che trasforma in finzione scritta l'autore stesso, Pierre Angélique nel racconto del suo romanzo: questo «io» che parla interrogando le parole nel testo senza tutela né protezione, senza più legge garante del significato della scrittura, la cui lettura, si dice Pierre Angélique diventando padre di se stesso, è in realtà un seguito che non può passare per una risposta, a meno che la risposta sia la domanda stessa⁶. Così Pierre interroga un mondo che pensava il suo e che ora gli appare come sconosciuto, un luogo proibito il cui tabù non si infrange ma che si può far parlare, cui si può chiedere di dire qualche cosa per sé interrogando, si dice Pierre mentre legge il suo libro, i segni che lo mantengono in una prossimità inquieta, ansiosa, con l'enigma cui Pierre dà il nome di sua madre. Il mio regno, scrive Hélène (il nome della madre) in una lettera al figlio, non è soltanto quello dei boschi ma anche quello dei granai⁷. Pierre interroga un mondo che credeva il suo, e in fondo la risposta è tutta nella domanda («Ce que seulement je sais: si je riais dans les supplices, pour fallacieuse qu'en soit l'idée, je répondrais à la question que je posais en regardant ma mère, que posait ma mère en me regardant»)⁸, in ciò che gli sta di fronte pur apparentogli ormai smisuratamente lontano e sin dalle prime pagine, quelle della conversazione fra lui e sua madre al loro arrivo a Segrais, la città dove verrà sepolto il padre del narratore Pierre:

Quand je levai les yeux, le regard de ma mère m'opposa une dureté qui m'atterra. Elle emplit son verre ostensiblement. Elle attendait l'instant maudit qu'appelait ma sottise. Elle ne supportait pas depuis longtemps...

Dans ce regard, où la fatigue pesait, une larme brilla.

Elle pleurait et les larmes glissèrent le long des joues.

– Maman, m'écriais-je, n'est pas mieux pour lui? Pour toi aussi?

– Tais-toi dit-elle sèchement.

Elle était hostile devant moi, comme si la haine parlait en elle.

Je repris, je balbutiai:

– Maman, tu sais bien que, de toute façon, c'est mieux pour lui.

Elle buvait vite. Elle eut un sourire inintelligible.

– Dis-le: je lui faisais une vie abominable.

Je comprenais mal et je protestai.

– Il est mort et nous ne devons rien dire de lui. Mais ta vie était difficile.

– Qu'en sais-tu? Reprit-elle.

Elle ne cessait pas de sourire. Elle ne me voyait plus.

– Tu ne sais rien de ma vie.

Elle était résolue à briser. Déjà la deuxième bouteille était vidée. [...]

Je me dis (je tremblai devant ma mère):

(6) Roland Barthes in *Écrire la lecture* sposta la questione dell'opera, il suo baricentro, dal luogo dove questa era partita (emancipandosi dall'autoritarismo ideologico, legato alla persona o alla storia), verso quello in cui l'opera è intesa, dove va per esistere e si disperde (il lettore): «[...] depuis des siècles nous nous intéressons démesurément à l'auteur et pas du tout au lecteur, la plupart des théories critiques cherchent à expliquer pourquoi l'auteur a écrit son œuvre, selon quelles pulsions, quelles contraintes, quelles limites. Ce privilège exorbitant accordé au lieu d'où est partie l'œuvre (personne ou Histoire), cette censure portée sur le lieu où elle va et se disperse (la lecture) déterminent une économie très particulière (quoique déjà ancienne): l'auteur est considéré comme le

propriétaire éternel de son œuvre, et nous autres, ses lecteurs, comme des simples usufruitiers; cette économie implique évidemment un thème d'autorité: l'auteur pense-t-on, a des droits sur le lecteur, il le contraint à un certain sens de l'œuvre, et ce sens est naturellement le bon, le vrai sens: d'où une morale critique du sens droit (et de sa faute, le 'contre-sens'): on cherche à établir *ce que l'auteur a voulu dire*, et nullement *ce que le lecteur entend*» (R. BARTHES, *Écrire la lecture*, in *Œuvres complètes*, vol. III, Seuil, Paris, 2002, p. 603).

(7) «Mais j'ai voulu te faire entrer dans mon royaume qui n'est pas seulement celui des bois mais celui du grenier» (G. BATAILLE, *Ma mère*, cit., p. 133).

(8) *Ivi*, p. 125.

«Comment pourrais-je la condamner?»

Et je souffrais d’avoir douté d’elle un instant.

Je rougis, j’essayai mon front, la sueur y perlait.

Le visage de ma mère acheva de se fermer. Soudain ses traits se déformèrent. Comme une cire coule, ils mollissent, un instant la lèvre inférieure entra dans la bouche.

– Pierre, me dit-elle, regarde-moi!

Ce visage mobile – et fuyant – se chargeait: un sentiment d’horreur s’en dégagait. Elle opposait un vain effort au délire qui la gagnait. Elle parla, à mesure, lentement, ses traits s’étaient figés dans la folie.

Ce que ma mère disait me déchira. Sa solennité et surtout, plus terrible, sa hideuse grandeur me saisirent. J’écoutais accablé.

– Tu es trop jeune, dit-elle, et je ne devrais pas te parler, mais tu dois à la fin te demander si ta mère est digne du respect que tu lui montres⁹.

Che cosa chiedere alla madre? *Ma mère* di Georges Bataille, il nome dell’enigma nel romanzo di Pierre. Parlando con sua madre, raccontando la propria storia, Pierre scivola come nel sonno, ma cosciente, dice, nello sforzo disumano per evitare il peggio, bruciando di desiderio, nel controsenso di ritrovarsi fra le braccia di un’altra, di realizzarlo nella moltiplicazione di corpi che realizza la dolcezza vertiginosa di una sensualità impersonale. Un labbro che entra nella bocca, l’enigma si chiude con il volto della madre mentre parla con il figlio Pierre, mentre lui protesta e le chiede di parlare con lui, mentre interroga per conto suo una durezza nello sguardo che lo atterrisce e i tratti deformati dall’alcol che sembrano cera che cola lasciando sul volto della madre il segno di questa realtà enigmatica, la realtà stessa, «Réa», un’altra donna, *détour* e vertigine garante di un impossibile che mantiene l’enigma reale come in quel movimento terribile del labbro inferiore¹⁰. Sorriso *inintelligibile*, si dice Pierre per conto suo, narratore del suo romanzo, con Réa in compagnia della madre nell’intimità di lei che si offriva senza limiti, e dalla madre a Hansi, e da Hansi alla madre, che è già un’altra (Hélène firma col nome di Madeleine le lettere che scrive al figlio dall’Egitto), e con loro l’amica Loulou, che si si finge serva fin da bambina, finzione che si dice al servizio di tutti, senza chiedere niente in cambio¹¹. Assorto mentre ac-

(9) *Ivi*, pp. 19-21.

(10) «Nous en eûmes conscience ma mère et moi, et même dans l’effort inhumain que d’accord nous avons dû faire afin d’éviter le pire, nous avons reconnu en riant le détour qui nous permit d’aller plus loin et d’atteindre l’inaccessible. Mais nous n’aurions pas supporté de faire ce que font les amants. Jamais l’assouvissement ne nous retira l’un de l’autre comme le fait la béatitude du sommeil. Comme Iseult et Tristan avaient entre eux l’épée par laquelle ils mirent fin à la volupté de leurs amours, le corps nu et les mains agiles de Réa jusqu’au bout demeurèrent le signe d’un respect effrayé qui, nous séparant dans l’ivresse, maintint sur la passion qui nous brûlait le signe de l’impossible. Pourrais-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 vers elle, ce qui l’avait dressée vers moi, elle cessa d’hésiter: elle se tua. Pourrais-je même dire de cet amour qu’il fut incestueux? La folle sensualité où nous glissions n’était-elle pas impersonnelle et semblable à celle si violente de ma mère au moment où elle vivait nue dans les bois, où mon père la viola? Le désir qui

souvent me congestionna devant ma mère, indifféremment je pouvais le satisfaire dans les bras d’une autre. Ma mère et moi nous mettions facilement dans l’état de la femme ou de l’homme qui désirent et nous ragions dans cet état, mais je ne désirais pas ma mère, elle ne me désirait pas. Elle était comme je sais qu’elle était dans les bois, je lui tenais les mains, et je savais qu’elle était devant moi comme une ménade, qu’elle était folle, au sens propre du mot, et je partageais son délire. Si nous avions traduit ce tremblement de notre démençe dans la misère d’un accouplement, nos yeux auraient cessé leur jeu cruel: j’aurais cessé de voir ma mère délirant de me regarder; ma mère aurait cessé de me voir délirer de la regarder. Pour les lentilles d’un possible gourmand, nous aurions perdu la pureté de notre impossible» (*ivi*, pp. 120-122).

(11) Pierre parla con Loulou quando Hansi si addormenta: «Accepte Pierre, je serai ton esclave, son esclave et le tien» gli dice lei, amante e serva di Hansi da cui si fa picchiare. Invece di essere geloso, invece di non accettarla, Pierre diventa suo complice e brinda con lei, condivide con lei un segreto: «Gardons-nous le secret. [...] Je suis ravie, Pierre, d’avoir un secret avec toi. [...] Je sais: rien n’est plus

carezza i fianchi di Hansi addormentata, Pierre si abbandona a lunghe riflessioni fino a che il sonno – «come una mannaia» – cala un lenzuolo sopra il corpo della ragazza, ne disperde i tratti in un moltiplicarsi di nudi femminili, una moltiplicazione allo stesso tempo libidinosa e nauseante come la sovrabbondanza di godimento che rappresenta ormai per lui il senso della bellezza di Hansi, bellezza giovanile offerta al piacere sensuale ma anche senso di strangolamento, repulsione e rifiuto, escremento, nonché sfida passionale e impotente al divieto che solo aveva conosciuto fino ad allora:

Je tirai là-dessus les couvertures: je ne vis plus l'objet de mon impuissante passion. Comme un couperet tombe, le sommeil et le rêve soudain me retranchèrent du monde où réellement je vivais: les corps nus près de moi se multiplièrent, une sorte de ronde qui n'était pas seulement libidineuse, agressive, ne s'offrait pas moins au plaisir de dévorer qu'à celui de forniquer, et s'offrant au plus bas plaisir, en même temps, louchait vers la souffrance, vers l'étranglement de la mort. Une telle ronde proclamait que la laideur, la vieillesse, l'excrément sont moins rares que la beauté, l'élégance, l'éclat de la jeunesse. J'avais le sentiment des eaux qui montent: les eaux, ces immondices, et bientôt je ne trouverais plus de refuge devant la montée: comme la gorge du noyé s'ouvre à l'énormité des eaux, je succomberais à la puissance de la malédiction, à la puissance du malheur¹².

Pierre chiama sua madre sconosciuta, ormai, come se lo fosse stata da sempre. Jean-Jacques Pauvert, primo editore di *Ma mère* nel 1966, presentando il testo ritrovato di Georges Bataille parla di un romanzo in cui il giovane protagonista di diciassette anni, Pierre, racconta come, dopo un'infanzia profondamente religiosa, viene iniziato alla perversione dalla madre. Sprofondando grazie a lei nella dissolutezza e nell'orgia, Pierre scopre l'estasi della perdizione in cui si mescolano angoscia, vergogna, godimento, disgusto, adorazione e rispetto. Adorazione e rispetto per quella donna, la madre, che ha osato bruciare ogni suo vascello, e che, dopo aver toccato il fondo dell'abisso, trascina il figlio con lei, prima di darsi la morte. *Ma mère* dunque, secondo la nota di Pauvert, è una sorta di romanzo di iniziazione, un libro che secondo Brian T. Fitch nel capitolo intitolato "*Ma mère*": *le texte initiatique* incluso nel suo libro sulla *fiction* di Georges Bataille, avrebbe potuto intitolarsi, alla maniera di Flaubert, *L'éducation érotique*¹³. Tuttavia, benché si tratti certo di un racconto che parla dell'iniziazione al vizio di un figlio da parte della madre, *Ma mère*, lungi dall'essere semplicemente un romanzo provocante o pornografico (con la suggestione evidente dell'incesto), è piuttosto un romanzo *erotico*, nella misura in cui questa formula porta al cuore delle preoccupazioni cui l'intera esperienza letteraria di Georges Bataille risponde, dal «Collège de Sociologie» ai romanzi, passando da *Le coupable* e *L'expérience intérieure*¹⁴, dalla nozione di *dépense* a, naturalmente, quella di *érotisme*¹⁵. Che cosa si chiede dunque a *Ma mère*? Agnès Villadary, intervenendo nel 1985 al congresso dei CCAF (Cartels Constituants de l'Analyse Freudienne)¹⁶, si risponde

assommant que le masochisme. Mais j'en profite, je suis assez jolie pour ne pas fâcher! Une vicieuse, si elle aime les femmes, est de toute façon très commode. Les hommes sont des maîtres plus sérieux, mais plus encombrants. Les masochistes qui aiment les femmes sont des amis précieuses, à tout faire... Ton amitié m'a fait prendre courage. Sans doute ne rendrais-je pas mon tablier» (*ivi*, pp. 168, 169).

(12) *Ivi*, pp. 175-176.

(13) «Le lecteur de *Ma mère* se rend vite compte qu'il a affaire à un roman d'initiation qui aurait pu, à l'instar du roman de Flaubert, s'intituler "L'Éducation érotique"». (B. T. FITCH, *Monde à l'envers, texte réversible. La fiction de Georges Bataille*, Paris,

Lettres Modernes Minard, 1982, p. 113).

(14) «Il est malheureux – scrive Bataille in *L'expérience intérieure* – de ne plus posséder que des ruines, mais ce n'est pas ne plus rien posséder, c'est retenir d'une main ce que l'autre donne» (G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, in *Œuvres complètes*, vol. V, Gallimard, 1973, p. 170).

(15) «L'expérience intérieure de l'érotisme demande de celui qui la fait, une sensibilité non moins grande à l'angoisse fondant l'interdit, qu'au désir menant à l'enfreindre» (G. BATAILLE, *L'érotisme*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. X, p. 42).

(16) A. VILLADARY, "*Ma mère*" de Georges Bataille. *Écriture d'un fantasme fantasme d'une*

con le parole stesse del romanzo, ma le riscrive facendo un gioco di parole, per dire che *Ma mère*, il corpo del testo, porta i segni di un bacio impossibile¹⁷. Un bacio comunque, che è tutto nel senso di dolcezza agitata che suscitano labbra frequentate, nel commercio di un leggero movimento della *lingua* che porta con sé un piacere che l'angoscia acutizza, il breve slittamento con cui le parole diventano sensazione, atto del corpo che si attiva nel senso e che diventa *sentire*, darsi ai suoi piaceri, *sensualità*:

Nos bouches se fondirent de nouveau dans ce sentiment de joie excessive. À l'extrémité le léger mouvement de la langue atteignait le débordement, le dépassement de toute la vie: l'intensité et l'intimité d'une sensation s'ouvraient à un abîme où il n'est rien qui ne soit perdu comme à la mort s'ouvre la plaie profonde.

– Nous devrions manger, me dit Hansi.

– Nous devrions manger, lui répondis-je.

Mais nous avions perdu le sens des mots. Nous regardant, ce qui acheva de nous troubler fut de voir à quel point nous avions le regard noyé: comme si nous revenions de l'autre monde¹⁸.

Basta uno sguardo lanciato ridendo, pensando di non essere vista, per fare dubitare Pierre che pure si dice pronto a credere ad ogni sua menzogna, disposto a perdersi e persino a provare piacere al pensiero che Hansi frequenti anche altri. Una pagina dopo l'altra, passo dopo passo, in questa atmosfera come di sogno – che pure non è falsità – Pierre, che diventa il nome del narratore-protagonista, penetra poco a poco e alla prima persona singolare come per ritrovarsi, annotare le prove della sua propria esistenza, ritornare alla vita. *Suite* per un'autobiografia di Pierre Angélique:

– Tu t'appelles Pierre? Me dit Loulou.

– Je reviens à la vie, dit Hansi.

– Pierre, dit Loulou, ne pense pas que nous sommes vicieux. [...] Mais il est toujours doux de glisser sur les planches savonnées.

– Je donne à croire, me dit Hansi, même, il me plait de donner à croire, mais je ne tiens pas toujours.

– À mon tour, dis-je, je reviens à la vie.

Je ne savais pas pourquoi ce langage équivoque, qui m'énervait, me plaisait.

– Aurais-tu, dit Hansi, la force de rêver?

– Mais oui, repris-je, je reviens à la vie, mais c'est pour mieux rêver¹⁹.

Che cosa chiedere alla madre. Nella psicanalisi di Jacques Lacan l'Edipo diventa piuttosto la vicenda dell'accesso all'ordine linguistico del discorso che permette di

écriture, in: *Au lieu de l'hystérie*, vol. 3, Actes du Congrès d'Avignon (1er et 2 juin 1985), CCAF, Paris, 1985, pp. 17-27.

(17) Villadary fa riferimento all'ipotesi di Pierre di aver ucciso suo padre, e del rapporto di continuità che questa morte intrattiene con il bacio sulla bocca che, nel fantasma di Pierre – il suo romanzo («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», *ivi*, p. 25) –, uccide la madre: «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.» (G. BATAILLE, *Ma mère*, cit., p. 125). «Si l'on reste au niveau du fantasma de Pierre – si dice allora Agnès Villadary – 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. [...] 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 fantasma. Ainsi s'expliquerait que la mort du père ouvre la scène» (A. VILLADARY, "Ma mère" de Georges Bataille. *Écriture d'un fantasma*, in: *Au lieu de l'hystérie*, cit., p. 27).

(18) G. BATAILLE, *Ma mère*, cit., pp. 152-153. «= lat. SENSUS che propr. è il participio passato di SENTIRE *percepire col corpo o coll'intelletto*» (O. PIANIGIANI, *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, Roma, Albrighi, Segati e C., 1907).

(19) ID., *Ma mère*, cit., pp. 159-160.

godere del piacere derivante dal sentirsi appartenenti alla socialità umana, sganciandosi dal tema del piacere sessuale in senso stretto, ovvero della sessualità del bambino. La sua storia, l'io e il suo romanzo, il romanzo di Pierre, è la storia di una volontà forsennata, dello sforzo disumano, dice lui, della sofferenza e della paura che non impediscono tuttavia il piacere e una certa dolcezza, infine, un godere vertiginoso nel dialogo – e in una dialettica infinita –, conquistando una propria lingua²⁰. Che cosa chiedere alla madre? Per risponderci Pierre scrive un libro, lascia che la paura lo attraversi, che lo rapisca l'ansia di trovarsi da solo invece in una prossimità inquieta con la pelle di Réa, nuda per il suo proprio piacere, che si dà come una lama che lascia, si dice Pierre, il segno di un impossibile. A Pierre di sua madre rimane il libro che lui ha scritto e che ha preso il suo posto, rimane il suo interrogare l'enigma che lei rappresenta per lui, e cui lui ha dato il suo nome²¹. Una storia fatta di idee che appartengono tuttavia all'altro mondo, per un'autobiografia di Pierre (o per un fantasma di Georges Bataille, un'altro livello di lettura secondo Agnès Villadary²²) immischiata nel groviglio di tutte le vite già scritte oppure ancora da scrivere, un paradosso che non si osa quasi dire:

J'ose à peine dire ce que je pense: l'amour qui nous lia, ma mère et moi, était de l'autre monde. Je voudrais être supplicié (je me dis tout au moins que je le voudrais!): la force, évidemment, me manquerait. Pourtant je voudrais rire dans mon supplice. Je ne désire pas revoir ma mère et pas même en faire apparaître insidieusement l'insaisissable image, celle qui, tout à coup, force au gémissent. Elle a toujours dans mon esprit la place que marque mon livre. Il me semble le plus souvent que j'adore ma mère. Aurais-je cessé de l'adorer? Oui: ce que j'adore est Dieu. Pourtant, je ne crois pas en Dieu. Je suis donc fou? Ce que seulement je sais: si je risais dans les supplices, pour fallacieuse qu'en soit l'idée, je répondrais à la question que je posais en regardant ma mère, que posait ma mère en me regardant. De quoi rire, ici-bas, sinon de Dieu? Assurément, mes idées sont de l'autre monde (ou de la fin du monde: je pense parfois que la mort seule est l'issue de la sale débauche, singulièrement de la plus sale, qu'est l'ensemble de

(20) «Ce dialogue me déconcerta. [...] Hansi m'avait si parfaitement apaisé, elle m'avait à ce point abreuvé de plaisir... les malaises du premier jour étaient bien loin. Je ne les désirais pas mais je n'étais pas effrayé des glissements qu'évoquait ce langage et dont la désinvolture de ma Réa m'avait donné l'exemple. La présence de ma mère les avait liés à l'angoisse mais l'angoisse ne contrarie pas un plaisir qu'elle peut rendre plus aigu. [...] Je mesurais le chemin parcouru du jour où j'avais aperçu, la première fois, ce que m'ouvrait la volupté. Dans le vaste domaine où solitaire et sournoisement je m'étais introduit, je vivais aujourd'hui sans crainte et sans remords. [...] La blessure est mortelle sans doute, il n'importe: à jamais! [...] J'atteignais le degré de vie violente [...] sans discerner d'abord, dans mon indifférence, le possible de l'impossible, le désirable du risible. Si la foudre me frappait, je n'entendrais plus la mouche qui chante à mon oreille» (*ibid.*, pp. 160-161, 163).

(21) «Hanté par l'idée de savoir le mot de l'énigme – scrive Bataille in *Le Coupable* –, un homme est un lecteur de roman policier: pourtant l'univers pourrait-il ressembler au calcul qu'un romancier doit faire à notre mesure? *Il n'y a pas de mot de l'énigme*. Rien n'est concevable en dehors de l'"apparence", la volonté d'échapper à l'apparence aboutit à changer d'apparence, il ne nous

rapproche nullement d'une vérité qui n'est pas. En dehors de l'apparence, il n'y a rien. Ou: en dehors de l'apparence, *il y a la nuit*. Et: dans la nuit: *il n'y a que la nuit*. S'il y avait dans la nuit *quelque chose*, que le langage exprimerait, ce serait encore la nuit. L'être est lui-même réductible à l'apparence ou n'est rien. L'être est l'absence que les apparences dissimulent» (Id., *Le coupable*, dans *Œuvres complètes*, vol. V, Gallimard, Paris, 1973, p. 326). Così in una prima versione riportata nelle *Œuvres complètes*: «[...] Ce que nous appelons néant n'est lui-même que la nuit; entre "être" et "apparaître", il est vrai que nous imaginons des différences: ces différences – en faveur de l'être – sont les fusils de la nuit qui nous font faire l'amour – la mort – avec la nuit. Mais que la nuit nous tue ne signifie pas qu'elle soit. La nuit est une notion plus riche [...]» (*ivi*, p. 551).

(22) «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 fantasma de Pierre, écriture par Bataille de son propre fantasma. Deux aspects donc d'un même fantasma dont nous chercherons à éclairer, à partir du texte, un certain nombre d'éléments» (A. VILLADARY, "Ma mère" de Georges Bataille. *Écriture d'un fantasma fantasma d'une écriture*, in: *Au lieu de l'hystérie*, cit., p. 17).

toutes les vies; il est bien vrai que, goutte à goutte, notre vaste univers ne cesse pas d'exaucer mon vœu)²³.

Oggi, comunque, la critica del desiderio incestuoso e dell'Edipo – portata soprattutto dagli junghiani ai freudiani sui limiti di una interpretazione concretistica, quindi meramente sessuale, e cioè riduttiva – non ha più ormai molta attualità, visto che con Lacan (che si reputa l'ortodossia freudiana in persona) la lezione junghiana è stata in parte recepita e l'Edipo è inteso come il momento in cui il singolo individuo da uno stadio primitivo pre-edipico e impenetrabile accede al simbolico e alla socialità, e perciò a un processo di umanizzazione progressiva appropriandosi via via dei segni che costituiscono il linguaggio. L'Edipo diventa quindi un processo di *iniziazione* alla vita sociale e quindi alla vita propriamente umana, un momento necessario del processo progressivo della conoscenza, dove ci si appropria del mondo, sì, ma dove questa appropriazione si realizza mediandola con le parole alle quali ci si rivolge, chiedendo loro di parlare in un racconto. La natura della funzione simbolica come infrazione del tabù dell'incesto e via di conoscenza si avventura, ben oltre l'Edipo, nei territori del sociale, della cultura e della storia, liberandosi paradossalmente nell'interdipendenza che sostanzia l'intersoggettività radicale²⁴. Per cui l'impianto tragico che vede l'uomo crocefisso senza alcuna possibilità di resurrezione in una dialettica infinita tra natura e cultura che aveva fatto parlare Freud appunto di «disagio della civiltà», permane quale prezzo che il singolo deve pagare in prima persona come costo della sua vita pubblica.

«Tu voudrais t'endormir avec moi?»²⁵ chiede Hansi una volta placato il malesere delizioso, dice, di un primo scambio di parole, impacciati come di spogliarsi, durante il loro primo incontro – organizzato da Hélène –, sotto le luci forti del ristorante, per poi andarsene e lasciarlo ma per meglio ritrovarlo dopo un lungo sonno, l'indomani, già dentro di sé, appena il tempo di svegliarsi. «C'est impossible, tu le sais!»²⁶. Che cosa si chiede alla madre? Nel romanzo di Pierre, la sua autobiografia, la vita si compie in un'atmosfera inattesa, come in un «sogno» («dans l'atmosphère de “rêve”, inattendue pour moi, mais à laquelle l'insolence de ma mère m'avait voué»²⁷), dove si ha paura e la vergogna traduce l'abisso che sfida, nella sua semplicità, lo scivolare nel sonno che pure è dolce da pensarsi:

...Tu me fais peur maman, mais j'aime avoir peur, au point que, plus j'ai peur et plus je t'aime. Mais je suis triste de penser qu'un espoir ne m'est pas permis: jamais mon audace ne te donnera le sentiment d'être dépassée. *J'en ai honte* et pourtant, il m'est doux de le penser. La seule audace qui m'est permise est d'être fier de toi, d'être fier de ta vie, et de te suivre *de loin*²⁸.

Nella loro opera *L'Anti-Edipo* del 1972 – primo di due volumi recanti come sottotitolo «Capitalisme et Schizophrénie» –, il filosofo francese Gilles Deleuze e lo psicanalista Félix Guattari propongono una severa critica della concezione freudiana del desiderio, concepito come mancanza anziché come produzione sociale. In questa ottica, il complesso di Edipo è considerato una elaborazione interpretativa propria della psicoanalisi, utile per costringere la sessualità del bambino entro il tessuto di relazione proprio della famiglia autoritaria borghese e tradizionale, *schizofrenizzando*,

(23) G. BATAILLE, *Ma mère*, cit., pp. 125-126.

(24) S. MONTEFOSCHI, *L'Uno e l'altro, interdipendenza e intersoggettività nel rapporto psicoanalitico*, Genova, Laboratorio ricerche evolutive di G. Gnesotto, 1989, p. 465.

(25) G. BATAILLE, *Ma mère*, cit., p. 144.

(26) *Ibid.*

(27) *Ivi*, p. 179.

(28) *Ivi*, pp. 179-180.

attraverso l'ambivalenza edipica, il desiderio originariamente univoco e affermativo del bambino, che investe tutto il campo storico-sociale e non esclusivamente il padre e la madre. La critica dell'Edipo svolta dai due autori è una critica ad una psicoanalisi che ai loro occhi ha smarrito la dimensione sociale e della storia. Per questo leggono la svolta junghiana come un'apertura della psicoanalisi alla storia e alla dimensione sociale. La loro critica all'Edipo è quindi soprattutto una critica alla famiglia come istituzione e alla psicoanalisi che non riuscirebbe ad andare oltre la famiglia edipica. L'individuo pratico, la sua realtà, non costituirebbe un punto di partenza (non più che le sue strutture) nell'ordine della conoscenza e della prassi storica, ma sarebbe piuttosto il risultato della repressione sociale, e cioè del modo in cui le forze attive dell'inconscio si sono strutturate nelle forme storiche dell'uomo e del mondo. Oppure, se si preferisce, l'individuo sarebbe l'effetto di un processo di registrazione sociale delle forme fluide della vita pulsionale, che dà luogo simultaneamente all'individuo, alla famiglia, alla struttura economica, ai modi di produzione, ecc. Se l'individuo e la struttura si ritrovano a fronteggiarsi in un rapporto speculare infinito, è sul fondo di questa registrazione repressiva o, meglio, di questa strutturazione che si trova il fondamento materiale di tutti i sistemi di rappresentazione. Ma questa strutturazione uomo/mondo non è un'illusione della coscienza, uno strato ideologico che si sovrappone al reale deformandolo: essa è reale, appartiene al reale: gli individui ed il mondo, le forze di lavoro e il capitale, il soggetto e la struttura esistono realmente in una materialità istituzionale irriducibile e piena di energia viva. È su questo campo reattivo della storia che si costituiscono la coscienza scientifica e la rappresentazione:

La répétition est vraiment ce qui se déguise en se constituant, ce qui ne se constitue qu'en se déguisant. Elle n'est pas sous les masques, mais se forme d'un masque à l'autre, comme d'un point remarquable à un autre, d'un instant privilégié à un autre, avec et dans les variantes. Les masques ne recouvrent rien, sauf d'autres masques. Il n'y a pas de premier terme qui soit répété; et même notre amour d'enfant pour la mère répète d'autres amours d'adultes à l'égard d'autres femmes, un peu comme le héros de la Recherche rejoue avec sa mère la passion de Swann pour Odette²⁹.

Che cosa deve lo scritto alla madre? Se lo chiede anche Esther Tellerman, poetessa e psicanalista francese, che scrive su *Ma mère* e spiega come Marcel Proust «la phrase infinie qui se tend infiniment»³⁰, nel commentare *Une phrase pour ma mère* di Christian Prigent: narrazione barocca che satura la lingua, una frase per la madre, il mito stravolto e tutta la letteratura in una pagina. Il romanzo di Pierre, l'autobiografia di uno pseudonimo, è amore per la madre, questa è la sua forza, con tanto di nostalgia di un tempo anteriore e immobile: «amour-création» coi suoi orpelli immaginari, farsa con cui sorge la cosa (lacaniana) a ogni frase, il godimento nell'oggetto reale («ça suçote, bavouille – mouille – hoquette – mouche – pète – rote – pisse – éjacule – sûr que ça jouit comme l'enfant [...]»³¹). La madre e l'io: «Fascination d'un fils pour la jouissance de sa mère [...]», scrive Tellerman in *Tuer la mère*. «Elle immobilise dans la présentification de la Chose, l'obscène du sans limite de la transgression»³². Secon-

(29) G. DELEUZE, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968, p. 28. «Un moment décisif de la psychanalyse – aggiunge Deleuze poco più avanti – fut celui où Freud renonça sur certains points à l'hypothèse d'événements réels de l'enfance, qui seraient comme des termes ultimes déguisés, pour y substituer la puissance du fantasme qui plonge dans l'instinct de mort, où tout

est déjà masque et encore déguisement» (*ibid.*).

(30) E. TELLERMANN, *Tuer la mère*, sito web della A.L.I.: «Association Lacanienne Internationale»: http://www.freud-lacan.com/articles/article.php?url_article=etellermann200606.

(31) *Ibid.*

(32) *Ibid.* «Entre idéal du moi et objet, entre l'Éden fantasmé de l'enfance et sa série de repré-

do Bernard Sichère su «Tel Quel», il vero oggetto della finzione di Georges Bataille è il corpo della madre che gode, o il corpo femminile in genere, per sostituzione, dice Sichère. «Je ne sais au juste – si chiede il filosofo e scrittore francese – si je dois le définir comme un homme, comme une femme, 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»³³. «Pourquoi les écrivains – si chiede dal canto suo Esther Tellerman – (ils sont nombreux comme Flaubert) se disent femme?»³⁴. Che cosa si chiede alla madre?

sentations dans le mythe du couple adoré de la vierge et de l'Enfant et l'objet de leur jouissance: le corps crucifié et offert au regard, se tient l'écriture de Prigent, véritable épopée des représentations du monde occidental qui à la vie dure: le couple intouchable en ce qu'il inspire d'humanité, à qui Prigent fait rendre l'âme. Qu'est-ce que l'âme dit Lacan sinon l'objet? Ici le pus - la chiure - pituite - glaire - éjaculation du son. [...] La langue de Prigent opère véritablement un acte poétique et politique: celui de faire coupure avec le discours de la méconnaissance, le blabla idéologique ou une littérature affadie dans la volonté du marché de devenir produit. Si *Une phrase pour ma mère* bouscule l'esthétique de la réception, c'est pour tordre le ronron des codes dominants, non pas dans une révolte vaine où l'esclave revendique la place du maître mais pour que le sujet puisse trouver sa place, pour avoir épuisé les stéréotypes où l'homme, bout de viande, voudrait sublimer sa condition» (*ibid.*).

(33) B. SICHÈRE, *L'écriture souveraine de Georges Bataille*, in «Tel Quel», n. 93, automne 1982, p. 65. «Si Bataille maintient obstinément la parenté de son expérience érotique avec l'ascèse mystique, c'est qu'il prend au sérieux la jouissance, sa jouissance. Mais une jouissance sans rémission, sans excuse, et qui n'a de fin qu'elle-même: l'expérience de la jouissance est l'expérience de la perte. C'est pour cette raison que rien n'est plus étranger à Bataille qu'une banalisation de la vie érotique, sous la forme par exemple d'une "obsécinité" codé et normalisée, qui se donne l'illusion d'en contourner le vif insupportable. La banalisation du plaisir est la défense la plus rassurante contre ce qui, de la jouissance sexuelle, demeure intolérable. Le monde de Bataille, à cet égard, n'est pas le monde léger du plaisir mais le monde "lourd" du désir déchiré et de l'impossible jouissance». Si tratta, secondo Sichère, del punto centrale, «le nucleus, à partir duquel tout peut se comprendre: et la position de Bataille à l'égard de la philosophie (à l'égard de Hegel, de Nietzsche), à l'égard de la religion et à l'égard de la science, et sa capacité à en bouleverser l'économie au nom d'un athéisme intégral sans jamais venir occuper lui-même la place d'un Maître [...], sans jamais non plus céder à l'infantilisme de la révolte obsessionnelle contre le père (anarchisme petit-bourgeois de Breton et des surréalistes, anarchisme plus complexe, mais encore obsessionnel, de Sade) [...]». [L'écriture de Bataille] est à la fois écriture de la castration (de la perte de l'objet) et de l'évanouissement du sujet dans la jouissance. Il nous paraît étrange qu'on ait pu parler, à son propos,

d'un désir sans objet. Il s'agit là sans doute d'un malentendu. Masturbatoire si l'on veut, cette écriture pivote bien autour d'une matrice œdipienne, elle est bien commandée par l'éminence d'un premier Objet inaccessible, absolu et absent, qui vient en somme à la place occupée, dans le discours chrétien, par Dieu: le corps de la mère absolument frappé d'interdiction. Cette interdiction, Bataille la figure d'une manière explicite et frappante en une séquence connue: cette masturbation du fils sur le corps déjà froid de la mère, à jamais dérobée puisque morte. Comme dans *Ma mère*, l'inceste, noyau du désir masculin, est figuré comme à la fois possible et impossible, proche et rejeté, consommé et barré, témoignant de l'interdit radical porté sur la jouissance de la Mère (dans les deux sens de ce 'de'). Tous les autres objets (ils ne manquent pas dans les récits de Bataille) peuvent être dès lors considérés comme des objets substitutifs de ce premier objet impossible et dérobé, d'équivalents déplacés comme disait Freud. Pourtant, si Bataille inscrit bien au principe de ses fictions cet interdit primordial de l'objet maternel, ce n'est pas sans équivoque, sans remise en cause. Tout se passe en effet comme si l'écriture même, dans sa "capacité illimitée", était l'espace dans lequel cet interdit peut être attaqué ou tourné. Non dans la représentation naïve de la possession de la mère par le fils, de l'accomplissement matériel de l'inceste [...], mais dans la représentation de ce sur quoi, dans l'inconscient de tout homme, porte l'interdit œdipien: la jouissance qui est celle de la mère, le corps de la mère qui est en train de jouir [...] ce qui touche à un tel aveu de la jouissance maternelle, et plus généralement féminine. Qu'elle soit active ou subie, qu'elle soit celle de Simone, de Marcelle ou de Madame Edwarda, c'est elle qui est le véritable sujet de la fiction» (*ivi*, pp. 59-60).

(34) E. TELLERMANN, *Tuer la mère*, cit.. A sua volta se lo chiede anche Agnès Villadary, a proposito della «scena» (il termine è nel testo di Bataille) in cui Pierre si trova con Réa in assenza della madre («La terreur implicite dans les lignes qui précèdent me permet de glisser sur la scène que l'absence de ma mère rendit possibles»: G. BATAILLE, *Ma mère*, cit., p. 103). La scena, che si apre con un bacio sulla bocca, prosegue con Pierre che, con le labbra sporche di rossetto, vede il suo volto riflesso sullo specchio della sala. Sorpreso di vedersi in quel modo, Pierre associa allora questa immagine di sé allo sguardo di Réa che sembra ridere di lui, come per sfidarlo: «Je ne doutais plus maintenant de mon erreur et me disposais, si comme la veille je l'avais

Là où il devrait y avoir un trou – il y a l'Art – l'Obscène – c'est cela Dieu pour Bataille: la mère que l'Art met en scène. La vraie: celle qui enfante de la jouissance de son corps propre où elle engue sa descendance. [...] Dans cette écriture, c'est l'ego même du sujet qui est mis à mal, ce moi idéal où nos vies ordinaires nous fixent, cette connerie. [...] afin de guérir de la mère – c'est à dire de soi [...] faire jubiler la langue maternelle, en faire la musique singulière d'un «je» déporté par un jeu de signifiants, déporté au sein de sa langue même, d'une langue enfin devenue étrangère³⁵.

Come inventare o reinventare le possibilità dei singoli in tutta una vita, al di là delle loro qualità particolari, senza fonderli in una massa indifferenziata? Come credere al mondo come sorgente di questi movimenti inediti che attraversano le città e i nostri modi di abitarvi? Che cosa chiedere allora alla madre, non tanto una «figura personalizzata», come dice Silvia Montefoschi in *L'uno e l'altro*: «bensì una rappresentante simbolica ella stessa di questo modo di stare nell'amore: il modo dell'unità simbiotica»³⁶. Il modo cioè dell'interdipendenza proprio del rapportarsi col mondo, il bisogno per sopravvivere di un altro da sé che nutra come nutrimento del rapporto: «“Madre” indica una istituzione cui è dato il potere di soddisfare questa bisognosità»³⁷. Che cosa chiedere alla madre: una democrazia basata sulle *possibilità* e sui rapporti alla libera parola, un contratto senza verità di stato, senza senso di dipendenza, né di appartenenza, a meno che il senso sia quello etimologico, quello proprio di trarre origine, generazione, *ad-pertinère*, e cioè riferirsi a questo spazio simbolico cui si chiede di parlare. Senza alcun malinteso, né errore di prospettiva: «Je l'ai compris trop tard» racconta Pierre nella sua autobiografia. «Jamais Hansi ne laissait pendre une langue assoiffée: elle aimait un bonheur qu'elle voulait sans ombres, que jamais elle n'aurait cherché, comme les vicieux, dans le malheur. Notre bonheur était précaire. Reposait sur un malentendu»³⁸. Ne consegue d'altronde una politica non del solo possibile, ma del *virtuale* o, meglio, del *performativo*, che apre il senso all'esperienza:

L'intéressant n'est pas de savoir si je profite de quoi que ce soit, mais s'il y a des gens qui font telle ou telle chose dans leur coin, moi dans le mien, et s'il y a des rencontres possibles, des hasards, des cas fortuits, et pas des alignements, des ralliements, toute cette merde où

fait, je touchais, j'embrassais Réa, à ne plus voir en elle que l'accès, par un détour, à ce qui, dans ma mère, était inaccessible, pour moi» (*ivi*, p. 101). «Or – si chiede allora Villadary – 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?» (A. VILLADARY, «Ma mère» de Georges Bataille. *Écriture d'un fantasme fantasme d'une écriture*, in: *Au lieu de l'hystérie*, cit., p. 24).

(35) E. TELLERMANN, *Tuer la mère*, cit..

(36) S. MONTEFOSCHI, *L'Uno e l'altro, interdipendenza e intersoggettività nel rapporto psicoanalitico*, cit., p. 102.

(37) *Ivi*, p. 107. «La naturalità di questo tipo di rapporto non sta nel fatto che la madre possiede, come dono di natura, le attitudini ad a suscitare nel figlio l'esperienza di lei come benevola potenza, è il figlio che porta con sé, come fattori innati, le aspettative di tali attitudini di cui investe il primo oggetto relazionale; e queste aspettative, quali “impulsi orali”, sono le manifestazioni dell'“istinto” di vita il quale, per appagarsi, arricchisce l'oggetto primario di qualità che sono al di là di ogni possibile dato reale. Così che la madre stessa diviene, quale

oggetto di proiezione, la rappresentante dell'istinto di vita» (*ivi*, p. 103).

(38) G. BATAILLE, *Ma mère*, cit., p. 181. «Ma mère – dice Pierre introducendo il capitolo – lui disait que le mal n'était pas de faire ce qu'elle lui demandait, mais bien de vouloir y survivre» (*ivi*, p. 118). Se, agli occhi di Pierre, la madre appartiene a un mondo dove «la volupté et la mort ont la même dignité – et la même indignité –, la même violence, et pourtant la même douceur» (*ivi*, 120), «Hansi – dice – ne voyait là que la froide ironie. Non qu'elle doutât, bien au contraire, d'un danger du plaisir éperdu, mais elle pensait que pour ma mère – aussi bien que pour elle-même – il n'y avait pas de plaisir coupable, ma mère se bornait, pensait-elle à reconnaître une impossibilité de venir à bout du désir qui, s'il n'est pas accommodé par la raison, mène à la mort. [...] Hansi est très subtile, et fort intelligente. Elle ne put néanmoins que pressentir assez vaguement ce que dissimula l'apparente sérénité ou, pour reprendre les mots mêmes dont elle se servit, “la majesté polissonne” de ma mère. Vaguement, du moins, elle le pressentit bien: ma mère la terrifiait, ma mère pour laquelle Hansi a compté beaucoup» (*ivi*, p. 119).

chacun est censé être la mauvaise conscience et le correcteur de l'autre. [...] Le problème n'a jamais consisté dans la nature de tel ou tel groupe exclusif, mais dans des relations transversales où les effets produits par telle ou telle chose (homosexualité, drogue, etc.) peuvent toujours être produits par d'autres moyens. Contre ceux qui pensent «je suis ceci, je suis cela», et qui pensent encore ainsi de manière psychanalytique (référence à leur enfance ou à leur destin), il faut penser en termes incertains, improbables: je ne sais pas ce que je suis, tant de recherches ou d'essais nécessaires, non-narcissiques, non-œdipiens – aucun pédé ne pourra jamais dire avec certitude «je suis pédé». Le problème n'est pas celui d'être ceci ou cela dans l'homme, mais plutôt d'un devenir inhumain, d'un devenir universel animal: non pas se prendre pour une bête, mais défaire l'organisation humaine du corps, traverser telle ou telle zone d'intensité du corps, chacun découvrant les zones qui sont les siennes, et les groupes, les populations, les espèces qui les habitent³⁹.

(39) G. DELEUZE, *Lettre à un critique sévère*, in: *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990, pp. 21-22. Da notare il contributo deleuziano presso autori riscoperti in tempi recenti dalla teoria e dalla politica «queer», come Hocquenghem o Wittig. Judith Butler, filosofa e femminista americana, docente di retorica e di letteratura all'Università di Berkeley, elabora la nozione di «performatività» del genere raccogliendo la triplice eredità della teoria degli atti di linguaggio di John Langhans Austin, del femminismo francese, e della tradizione della «French Theory». Il suo lavoro più celebre, *Gender Trouble*, pubblicato nel 1990, verrà tradotto in Francia soltanto nel 2004, e probabilmente – e paradossalmente – proprio a causa di questi riferimenti francesi ripresi secondo la lettura propria alla ricezione d'oltreoceano, «une drôle de construction américaine», per riprendere l'espressione di Butler nella sua introduzione del 1999 (J. BUTLER, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, traduit de l'anglais par Cynthia KRAUS, Paris, La découverte, 2005, p. 27). In ogni modo, ormai un classico delle ricerche sul genere, all'incrocio fra studi gay e lesbo, e all'origine della teoria e della politica «queer», il lavoro di Butler non si propone affatto di solidificare la comunità di una contro-cultura, ma di far oscillare piuttosto l'eterosessualità obbligatoria snaturalizzandola. Non si tratta di inversione ma di sovversione. Dialogando con Michel Foucault, Sigmund Freud, Jacques Lacan e Claude Lévi-Strauss, ma anche con Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Julia Kristeva et Monique Wittig, la filosofa americana interroga le ingiunzioni normative che costituiscono il soggetto delle identità sessuali. Mai, sostiene Butler, ci si conforma totalmente alle norme: tra genere e sessualità vi è sempre un certo gioco: «In particular, there is the question of interpellations that might be said to “hail” a subject into being, that is, social performatives, ritualized and sedimented through time, that are central to the very process of subject-formation as well as embodied, participatory *habitus*. To be hailed or dressed by a social interpellation is to be constituted discursively and socially at once. Being called a “girl” from the inception of existence is a way in which the girl becomes transitively ‘girded’ over time. This interpellation need not take on an explicit or official form in order to be socially

efficacious and formative in the gendering of the subject. Considered in this way, the interpellation as performative establishes the discursive constitution of the subject as inextricable from the social constitution of the subject» (J. BUTLER, *Performativity's Social Magic*, in: AA. VV., *Bordiau, A Critical Reader*, edited by R. SHUSTERMAN, Oxford, Blackwell Publishers Ltd, 1999, p. 120). Judith Butler introduce un «trouble» nella nozione di identità stabile: «Indeed I would argue that it is precisely the *expropriability* of the dominant, “authorized” discourse that constitutes one potential site of its subversive resignification. For what happens when those who have been denied the social power to claim “freedom” or “democracy” appropriate those terms from the dominant discourse and rework or resignify those highly cathected terms to rally a political movement? If the performative must compel collective recognition in order to work, must it compel only those kinds of recognition that are already institutionalized, or can it also compel a critical perspective on existing institutions? What is the performative power of claiming an entitlement to those terms – “justice”, “democracy” – that have been articulated to exclude the ones who now claim that entitlement? What is the performative power of calling for freedom or the end to racism precisely when the one or the “we” who calls has been radically *disenfranchised* from making such a call, when the “we” who makes the call reterritorializes the term from its operation within dominant discourse precisely in order to counter the workings of dominant discourse?» (*ivi*, p. 123). Il potere secondo Judith Butler non è solo dominazione, ma anche allo stesso tempo determinazione; esso apre, in contrappunto, nel gioco performativo, la possibilità di inventare nuove forme del soggetto: «If a “social position” is produced in part through a repeated process of interpellations, and such interpellations do not take place exclusively through “official” means, could this reiterated “being hailed into social existence” not become the very occasion for a reappropriation of discursive power, a further articulation of the *habitus*, a “regulated improvisation” [...]. Further, if this “unofficial” operation of the social performative does become repeated and ritualized as a *habitus*, how would such a notion of performativity recast [...] the embodied history of

Che cosa chiedere alla madre. Alla madre si chiede qualcosa, di chiamare o di rispondere, di dire qualche cosa, alla madre si chiede di parlare. Anche di poter parlare, per aver detto, alla fine, almeno il tempo di una domanda, qualche cosa per sé. Cultura e società, *Ma mère*, e poi anche altri libri. *Un père* per esempio, il libro che Sybille Lacan scrive «à l'aveugle», dice, «sans dess(e)in précis, ne sachant pas à quel tableau, à quelle image, j'aboutirais, une fois assemblés les bouts, les morceaux, les pièces»⁴⁰. Più che un romanzo o un'autobiografia, quella lasciata da Sybille Lacan è una traccia dello sforzo accanito di una donna che lotta e conquista la sua propria lingua. Scrivere, si dice Sybille Lacan, dal momento che non si può più leggere, constatare allora che «chaque jour on regardait ça: la mer écrite», ripeterlo per proprio conto, dirlo per sé interrogando Marguerite Duras nella prima pagina di *La mer écrite*⁴¹, che è anche un libro di fotografie di Hélène Bamberger, dove l'omofonia nel titolo sembra rimandare a un grande organismo che genera, produce, quasi come madre, il macrocosmo linguistico e culturale, uno spazio simbolico per l'iscrizione del soggetto dove tutti i libri, tutte le storie raccontate e quelle ancora da raccontare, le vite scritte insieme a quelle dimenticate, si confondono come dentro una marea anonima eppure abitata di sguardi. «Je ne la voyais plus qu'à travers un nuage et je vivais dans le présent. Le présent, la "belle rousse", dont, du flot des dentelles, je ferais, le soir, émerger les longues jambes et le ventre doré»⁴². Alla madre si chiede di parlare, di poter parlare chiedendole di dire qualche cosa per ritrovarsi ancora una volta di fronte a lei, a una madre che ritorna, toltasi la maschera, eppure in obliquo, davanti al suo sguardo ancora obliquo, il suo sorriso obliquo, un nome di «Madre diagonale», come quello scritto per Laure⁴³ dal poeta Jérôme Peignot:

having been called a name. [...] It is in this sense that the performative calls to be rethought not only as an act that an official language-user wields in order to implement already authorized effects, but precisely as social ritual, [...] one of the powerful and insidious ways in which subjects are called into social being, inaugurated into sociality by a variety of diffuse and powerful interpellations. In this sense the social performative is a crucial part not only of subject formation, but of the ongoing political contestation and reformulation of the subject as well. In this sense, the performative is not only a ritual practice: it is one of the influential rituals by which subjects are formed and reformulated» (ivi, p. 125). Ecco perché oggi, in un'epoca in cui il puritanismo crescente si traveste volentieri da libertà dei costumi, secondo il filosofo Michel Feher, in collaborazione con Eric Fassin per «Têtu» nel 1990, l'eterosessualità è destinata a rimanere una questione dolorosa: «Le trouble que suscite le travesti ne renvoie pas au caractère simultanément héroïque et pathétique d'une imitation contre nature, mais au contraire, à la révélation de l'artificialité et de la vanité qui caractérisent toutes les tentatives destinées à manifester un genre. Le travestissement révélerait donc que les gens normaux sont des travestis qui s'ignorent, non pas au sens où ils rouleraient le désir de changer de genre, mais parce qu'à leur insu, ils se travestissent chaque matin. Livre politique autant que théorique, *Gender Trouble* est également un ouvrage aussi comique que sérieux, qui montre qu'au sein d'une société homophobe l'hétérosexualité est destinée à demeurer un problème douloureux» (M. FEHER, avec E.

FASSIN, *L'hétérosexualité, ce douloureux problème*, in «Têtu», n. 85, janvier 2004, p. 68).

(40) S. LACAN, *Un père*, Gallimard, Paris, 1994, p. 10. In uno dei foglietti che compongono *Un père*, Sybille Lacan racconta del suo viaggio a Mosca nel 1962, parla di lei giovanissima sul treno che la porta per la prima volta lontano da casa, lontano dalla famiglia e dagli amici, dall'altra parte della cortina di ferro: «Je commençai à tenir mon journal dans le train même qui m'emmenait à l'autre bout de l'Europe, sentant que c'était là, pour moi, la seule manière de ne pas sombrer tout à fait, de ne pas me perdre tout à fait – écrire alors que je ne pouvais plus lire, fixer les jours alors que je n'avais plus de mémoire, attraper les mots avant qu'ils ne m'échappent, trouver un reflet, une preuve de mon existence sur des bouts de papier, dans des pages griffonnées sans le moindre souci esthétique. Tenter de survivre, c'est tout» (ivi, p. 46).

(41) M. DURAS, H. BAMBERGER (photogr.), *La mer écrite*, Paris, Marval, 1996, p. 7.

(42) G. BATAILLE, *Ma mère*, cit., p. 182.

(43) Colette Peignot è una giovane donna conosciuta col nome di «Laure», morta a 35 anni nell'autunno del 1938. Qualche mese più tardi, nel 1939, Georges Bataille e Michel Leiris, che la conobbero, pubblicano, fuori commercio e in tiratura molto limitata, due piccole raccolte dei suoi testi, in un'edizione intitolata *Le Sacré* (Cf. G. BATAILLE, *Œuvres complètes*, vol. VI, Paris, Gallimard, 1973, p. 474). Un quarto di secolo più tardi, nel 1971, lo scrittore francese Jérôme Peignot – nipote di «Laure» – decide di portare a termine il progetto espresso da Bataille di pubblicare un'edizione più com-

Soudain je me trouvai devant ma mère; elle s'était dégagée de toute étreinte, elle avait arraché le loup qui la masquait et elle regardait obliquement, comme si, de ce sourire oblique, elle avait soulevé le poids sous lequel elle mourait⁴⁴.

La madre e l'io. In *Le petit-ami* di Paul Léautaud il narratore si sente così vicino alle sue «amiche» da pensare di ritrovare la propria madre con queste donne evocanti luci e spettacoli, abbagli multicolori, va e vieni di musiche e habitués, fino a pensare di ritrovarla con tutta l'esistenza nervosa dei luoghi di piacere. Con queste creature alle quali diceva di assomigliare tanto, per via dei ricordi cui i sentimenti e l'attaccamento che dice di provare per esse devono tutto, al punto da riconoscere nei loro gesti persino il suo di scrivere, il suo gesto di ripetere i movimenti più letterari, quelli di saper gettare una frase dietro l'altra senza rivelare alcun segreto, dice, e di sapersi così dominare per non logorarsi troppo in fretta:

Ne sont-elles pas les fatiguées avant l'ouvrage, celles qui cultivent le désir sans beaucoup l'éprouver, et qui ne font de l'amour que les gestes, comme je ne fais, le plus souvent, de la littérature, que les mouvements cérébraux? [...] Mes amies me formaient, sans s'en douter, ou plutôt elles m'apprenaient à faire de moi tout ce que je veux. Comme je me suis ennuyé, pendant près de dix ans, à lire tous ces chefs-d'œuvre, faisant semblant de m'y plaire et m'y cherchant en vain. D'ailleurs, nul bénéfice, même d'idées. Tout au plus le plaisir d'entrer dans la peau de tel écrivain et de jouer, un moment, le jeu célèbre de son genre. Ces livres m'offraient bien le plat labour de leurs auteurs, et un souci puériel d'étonner les yeux, mais rien pour toucher l'âme⁴⁵.

Che cosa chiedere alla madre. Starsene lì ad osservare, si racconta in *Le petit-ami*, starsene in un angolo alle Folies Bergère seduto sul solito divano, vedere i mo-

pleta e accessibile degli *Scritti di Laure*. Che cosa chiedere a una «Madre diagonale»? A una donna, scrive Peignot nella prefazione al volume del 1971, i cui tratti «étaient comme tremblés dans une lumière exemplaire [...] par sa volonté de rejoindre une toujours plus grande authenticité, ma Laure, ma morte (elle mourut lorsque j'avais douze ans), a passé sa vie à se fondre dans la transparence qui nous enveloppe» (J. PEIGNOT, *Ma mère diagonale*, in: LAURE, *Écrits de Laure*, Paris, Pauvert, 1971, p. 10)? Jérôme Peignot, ritrovandosi con lei, interroga questa coscienza particolare, nitida e vertiginosa insieme, obliqua: «Ce n'est pas la première fois que j'éprouve cette sensation de ne pas être le fils de ma mère et de mon père, mais bien plutôt de ma tante coté paternel et de mon oncle coté maternel. Que je sois le produit de cette tout ensemble légère, totale et parfaite translation, je le sens aujourd'hui avec une grande précision. A elle seule elle rend compte de cette conscience très particulière que j'ai de vivre. Les vertus éclairantes de ce regard oblique sont proprement vertigineuses. Dans un léger cafouillage chromosomique dont je vis les effets dans le moindre détail, tout à coup je me découvre comme par le biais d'une coupe transversale. Alors, non seulement je m'explique moi-même dans mes comportements, mais encore je justifie les interactions de mes attitudes les unes sur les autres. Cela est comme si, infiniment plus qu'à l'ordinaire, je me prenais en flagrant délit d'être moi-même. Lors de tels instants je me vois enfin tel que je suis et de me connaître à ce point dans les singularités – celles-

là même qui font de moi quelqu'un de différent des autres et, partant, de quelqu'un – pourrait me porter aux abords de la déraison. Pas assez de conscience égare, trop, au cœur de la lucidité, fait vaciller?» (*ivi*, p. 9). A sua volta Georges Bataille, con il quale Laure ebbe una relazione controversa (Colette Peignot morì in una stanza del suo appartamento, imbottita di farmaci, e in uno stato di indigenza completa), si rivolge alla giovane donna la cui breve apparizione sembra interrogarlo a sua volta, provocarlo, portandolo a scrivere qualche pagina folgorante per una *Vie de Laure* inedita, un progetto in seguito abbandonato da Bataille: «Je dois m'expliquer avant de poursuivre: J'ai décidé d'écrire ce livre il y a quelques mois mais retardais de le faire, quand, tout à l'heure, ayant trouvé, dans mes papiers, une photographie de Laure, son visage répondit brusquement à l'angoisse que j'ai d'êtres humains justifiant la vie. L'angoisse de justifier la vie est si grande en moi que peu de temps se passa, un quart d'heure à peine, avant que je recommence d'écrire ce livre. La beauté de Laure n'apparaissait qu'à ceux qui la devinent. Jamais personne ne me parut comme elle intraitable et pure, ni plus décidément «souveraine», mais en elle rien qui ne soit voué à l'ombre. Rien n'apparaissait. [...] Ce qui la dominait était le besoin de se donner toute entière, et tout droit» (G. BATAILLE, *Vie de Laure*, in: *Écrits de Laure*, cit., pp. 126-127).

(44) *Ib.*, *Ma mère*, cit., p. 204.

(45) P. LÉAUTAUD, *Le petit Ami*, Paris, Mercure de France, 1981, pp. 90-91, 102-103.

vimenti sotto le luci, godersi i gesti degli altri avvolti nel fumo delle proprie sigarette, faceva invaghiare di se stessi, e significava farsi piacere. La madre e l'io. Una *chance* per uno di questi segni che i linguisti chiamano *shifters*, o indicatori dell'enunciazione⁴⁶, e che, all'interno di una lingua dove tecnicamente nulla consente di passare al discorso, si lasciano definire interamente dalla relazione vuota che intrattengono con questo discorso dove pure si nominano. Uno dei principi acquisiti dalla linguistica moderna consiste in effetti nel pensare la lingua e il discorso in atto come due realtà radicalmente separate. Sviluppando la riflessione di de Saussure, Émile Benveniste scrive che il mondo del segno è chiuso: «Du signe à la phrase il n'y a pas de transition, ni par syntagmation ni autrement. Un hiatus les sépare»⁴⁷. Se da un lato l'«io», o *shifter*, si trova precisamente nella posizione ideale per mettere la lingua in funzione, dall'altra esso – «io» – puro evento di linguaggio, non è altro che la messa in scena di una impossibilità di parlare che accede, questo «io» non sa bene come, alla parola, del dover rimanere in silenzio, al buio di una negatività irriducibile, e dover guardare questo «io» ordinario venire anticipato in ogni punto del discorso da una potenza anonima sulla quale non ha né presa né controllo, ma con la quale dibatte, e si dibatte, chiedendole di dire qualcosa, qualche cosa da potersi dire, per aver detto qualcosa per sé⁴⁸.

(46) *Shifter* è il termine che Roman Jakobson prende in prestito dal linguista danese Otto Jespersen per definire una classe speciale di unità grammaticali il cui significato generale, dice Jakobson: «ne peut être défini en dehors d'une référence au message» (R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, traduit de l'anglais par Nicolas RUWET, Paris, Minuit, 1963, p. 178).

(47) É. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale* 2, Paris, Gallimard, Paris, 1980, p. 65. «Quelle est donc la "réalité" à laquelle se réfère *je* ou *tu*? Uniquement une "réalité de discours", qui est chose très singulière. *Je* ne peut être défini qu'en termes de "locution", non en termes d'objets, comme l'est un signe nominal. *Je* signifie "la personne qui énonce la présente instance de discours contenant *je*". [...] Il n'y a pas de concept "*je*" englobant tous les *je* qui s'énoncent à tout instant dans les bouches de tous les locuteurs, au sens où il y a un concept "arbre" auquel se ramènent tous les emplois individuels de *arbre*. Le "*je*" ne dénomme donc aucune entité lexicale. Peut-on dire alors que *je* se réfère à un individu particulier? Si cela était, ce serait une contradiction permanente admise dans le langage, et l'anarchie dans la pratique: comment le même terme pourrait-il se rapporter indifféremment à n'importe quel individu et en même temps l'identifier dans sa particularité? On est en présence d'une classe de mots, les "pronoms personnels", qui échappent au statut de tous les autres signes du langage. À quoi donc *je* se réfère-t-il? À quelque chose de très singulier, qui est exclusivement linguistique: *je* se réfère à l'acte de discours individuel où il est prononcé, et il en désigne le locuteur. C'est un terme qui ne peut être identifié que dans ce que nous avons appelé ailleurs une instance de discours, et qui n'a de référence qu'actuelle. La réalité à laquelle il renvoie est la réalité du discours. C'est dans l'instance de discours dont le *je* désigne le locuteur que celui-ci s'énonce comme sujet. Il est donc vrai à la lettre que le fondement de la subjectivité est dans l'exercice de la langue» (Id., *Problèmes*

de linguistique générale 1, Paris, Gallimard, 1976, pp. 252, 262).

(48) «Comment dire *Je*?» si chiede Bernard Sichère a proposito della scrittura «sovrana» di Georges Bataille: «Moi qui ne dis pas "*je*" et qui suis en train de me prononcer sur ce franchissement du miroir que je repère dans la fiction de Bataille, sur cette écriture de la jouissance "*féminine*", qu'est-ce que j'en sais? Non pas exactement: d'où parles-tu; mais bien: quel chemin suppose qu'on puisse ainsi le dire? [...] Comment ne pas engager sa propre limite dans une telle lecture, dans une telle pensée? Mais en même temps, comment dire *Je*? Nous venons justement de dire, lisant ces textes éblouissants, désarmants, que le *Je* n'y est pas si assuré, cernable, attribuable: c'est celui de l'écrivain certes, mais dont je ne sais au juste si je dois le définir comme un homme, comme une femme, 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. Bien malin qui tranchera: bien sûr de lui l' "analyste" qui arrêtera ce flux, ce flot, au nom d'une croyance établie. En même temps, cette question est une bonne question. Elle étourdit mais elle réveille, c'est la torpille de Socrate. Je répondrai que j'en sais ce qui m'en émeut plus que je ne puis l'avouer, non d'une humanité universelle (qui ne supposerait pas la béance) mais d'une proximité inquiète, anxieuse, avec la différence qui se signale, qui se signe dans un tel mouvement. Je n'en sais rien, en effet, mais je me reconnais: non comme en un lieu familier, facile d'accès, mais comme dans un "supplice"» (B. SICHÈRE, *L'écriture souveraine de Georges Bataille*, in «Tel Quel», cit., pp. 65-66). Philippe Forest, scrittore e saggista francese, fa dell'*io* una formula per il romanzo, parlando di «Roman du *Je*» segna l'ingresso dell'autobiografia nell'era del sospetto, insistendo in particolare sul gesto creatore del soggetto che si reinventa con l'atto della scrittura, un gesto di disalienazione e di libertà: «Le *Je* n'est ni réalité ni fiction mais il est ce

Che cosa chiedere dunque alla madre? *Ma mère* è anche un libro di Georges Bataille, il romanzo di Pierre, o dell'io. Alla madre si chiede qualcosa. Di chiamare o di rispondere, di dire qualche cosa, alla madre si chiede di parlare. Anche di poter parlare, si chiede qualche cosa da poter dire per conto proprio, qualche cosa da dirsi per aver detto, alla fine, almeno il tempo di una domanda, qualche cosa per sé. La madre e l'io.

ANDREA MANARA

qui s'éprouve, au sein de la réalité elle-même perçue comme pure fiction (au sein de la fiction perçue comme seule réalité), en une expérience de vérité conduite aux abords impensables de l'impossible

réel» (PH. FOREST, *Le roman, le je*, in: *Le roman, le réel, et autres essais*, Éditions Cécile Defaut, Nantes, 2007, p. 121).