

INTRODUCTION

" Une histoire, non même pas " dit Marie Susine, leur histoire ce sont les noces interdites de la fille et du père. La fille poussée par une force obscure s'avance vers cet homme, son père: un instant fugitif, ces étranges noces dans un jeu sans merci, à la vie et à la mort. L'acte interdit l'inceste comme une nécessité impérative pour la fille "ce qui doit avoir lieu ne peut pas ne pas avoir lieu" , comme ce que dit Hofmannsthal en exergue " ce que tu n'aurais pas dû, mais devais commettre." La fatalité, "c'est comme ça"; acte inscrit dans les origines d'Anna Livia, comme commence de même le livre de Marie Susini: "Ainsi c'était déjà là. C'était là avant que de se faire".

La beauté du texte de Marie Susini: aucun mot ne peut dire l'état singulier dans lequel le texte m'a immergée. Interdite, Lacan l'écrit inter-dite. Dans ma tête passe et repasse quoi ? les représentations visuelles, la mère, Madalena, les cyprès; la voix inlassablement reprise " elle écoute, elle écoutait : "tu m'entends, A.L., tu m'écoutes, oui, père" ou bien " écoute, A.L., écoute cette légende", je cherche à inscrire les mots à leur juste place, les prépositions, les conjonctions, je me trompe; l'utilisation subtile de la négation, le non ponctuant quelquefois une phrase. Et puis les paroles dites "tu es toute ma certitude, je m'appelle Anna Livia, il n'a pas pu ne pas te parler de moi, " émergent points de capiton du "je vis, je meurs", poème du destin humain. L'écriture de Marie Susini enlace la mort qui s'inscrit dans les mots même du texte. Les mots parlent la passion de la soumission féminine à son destin. Quelle épreuve! comme si je ne pouvais pas recevoir le don de l'écriture de M. Susini, et cependant toujours partie prenante quand l'écriture s'en mêle. Contemplation et silence devant le texte.

Le non-dit redoublé ici du nom-dit scande la partition musicale de ces étranges noces, la densité des blancs, des silences, coupée par l'irruption du cri. L'horreur nous fige, le drame est joué.

La création littéraire comme fiction, c'est aussi l'élaboration d'un fantasme dont Lacan dit qu'il est le soutien du désir. Ici Marie Susini dit "un rêve peut-être, le rêve de ce qui jamais n'avait pu être , un amour si souvent rêvé qu'il devient plus réel que s'il avait été vécu". Et puis "mais s'était-il passé quelque chose?" Freud parle à propos des travaux d'O. Rank, je cite, "du rôle que l'inceste joue dans les créations poétiques et quelle richesse de matériaux ses innombrables variations et déformations offre à la poésie" (Totem et tatou; p.31).

Exception faite pour les mythes grecs , "l'homme sans qualités" de Robert Musil est le seul livre que j'ai où l'inceste, fantasme pris comme acte réel, est la question centrale , ici inceste frère-soeur: autre est la structure, autre est l'écriture . Dans le livre de Simenon "Mémoires intimes" (Presses de la Cité), le r

de la relation père-fille inclut la dimension incestueuse mais l'acte interdit en est exclu. Le présent travail ne concerne pas l'histoire vraie, parce que l'écriture n'y est pas intéressée. Freud dit que la prohibition de l'inceste a d'abord frappé les relations fils-mère, soeur-frère et ultérieurement père-fille (Totem et tabou, p.169). Freud parle aussi de l'existence d'un instinct naturel poussant à l'inceste" (Totem et Tabou, p.172). Lacan dit:"l'inceste comme tel ne soulève aucun sentiment naturel d'horreur"(Le Moi, p.41).

Comme Lacan dit "les créations poétiques engendrent la psychologie plus qu'elles ne la reflètent", ainsi que je l'ai fait pour "Lol.V. Stein"(M. Duras), je vais considérer le texte de M. Susini comme une observation clinique, un cas d'inceste fille-père,exemplaire, simple et complexe à la fois comme est le mythe d'oedipe dans la tragédie antique. Je vais essayer de l'articuler avec quelques points de la théorie de Lacan et en faire une sorte de lecture de clinique psychanalytique .

Les références à Lacan dans les concepts qu'il nous a enseignés, besoin, demande, désir, R.S.I., objet a, l'oedipe et ses trois temps, la femme n'est pas toute, "que Vuoi ?", la dette symbolique s'articulent ainsi aux textes littéraires qui nous font rêver.

1. Le lieu

L'ici est en contre point de l'ailleurs. L'ailleurs c'est la ville peut-être, et il est fondamental pour la mère. L'ici c'est le passage méditerranéen "toujours un peu désolé". Le domaine avec les champs, les asphodèles, les eucalyptus. Au delà des collines la plaine à l'infini. Les collines avec surtout les rangées de cyprès. La maison ancestrale usée par le passage de "tant de générations", comme les dalles en marbre de la grande salle; les aiguilles de la pendule arrêtées; la tapisserie un peu défraîchie. La cuisine donne sur la cour et les puits à l'ombre du figuier. La chambre d'A.L. où il ne vient jamais, sa chambre à lui. Dehors Magnolias et volubitis. Un raccourci mène aux communs où logent les serviteurs.

Le soleil aplatit le paysage avec par instant "une lumière si douce si dorée que la campagne s'étire d'aise". Le ciel se développe d'un bord à l'autre", "cià sans contours", et parfois "d'un bleu si tendre".

Théâtre antique et scènes où la pièce-violence et passion- se jouent à midi, la pleine lumière blanchit le décor, où à l'aube, les ombres de la nuit s'effacent, les contours des choses sont incertains. La toile de fond en est "non pas la joie de vivre mais le ravissement de mourrir", elle tisse un linceuil.

2. L'histoire proprement dite.

- le récit, comment en faire le récit

Une toute petite fille A.L. est laissée avec son père par sa mère qui s'en va ailleurs. Le père est le maître du domaine. C'est Josefino le serviteur, le "familier" qui travaille et gère la propriété. Sa femme, Madalena, s'occupe de la maison. Francesco, leur fils, a le même âge qu'A.L.

Ni le père ni la mère d'A.L. ne sont nommés.

Entre A.L. jeune fille et son père, en un instant fugitif et passionné, le corps à corps les conjoint. L'acte d'amour, l'acte interdit par la loi est commis. Le père se pend, comme Jocaste. L'acte de se donner la mort est le prix qu'il a estimé devoir payer, il paye de sa vie. Autrefois ^{dans} la loi de Manou, l'inceste père-fille était puni ainsi: se couper les génitoires et aller vers l'ouest jusqu'à ce que mort s'en suive.

Le père mort, A.L. tombe dans un état de stupeur quasi catatonique, puis dans un second temps - après s'être nommée à la mère qui maintenant est là - va se mettre en route à l'appel d'une voix, celle d'un homme, un mendiant qui "expie" pour quelle faute? A.L., devenue mendicante aussi le suit et marche vers sa mort. A.L. ne veut mourrir qu'à sa façon. A son heure, ses pas la ramènent vers sa maison, non pas dedans, mais dehors, "abandonnée sur le sable".

Son cheminement est le tracé qui inclut à la fois sa mort et l'acquittement de sa dette.

Madalena, Josefino et Francesco, le foyer d'eux trois, normal en somme sert de repoussoir au drame. Ils nous accompagnent tout le long du texte et nous aident à en soutenir le réel et ce qu'il fait surgir en nous d'intolérable. Francesco, atteint d'une maladie de coeur, meurt encore enfant. La mort, quart terme, est déjà entrée dans l'histoire.

- Les incidences historiques

Elles concernent A.L.. A.L. n'est ni psychotique, ni perverse. Les termes de l'oedipe vont se présenter pour elle au départ avec la maldonne. Dans la rencontre de ses deux parents, il y a déjà un dérapage: l'argent donné.

Lacan dit: "c'est dans la mesure où ces signifiants lui sont d'autant plus proches pour avoir été ceux qui ont constitué ce dont il surgit un jour, même si c'est par hasard, à savoir le désir de ses parents. Car, même si c'est par hasard c'est tout de même là qu'il est venu choir; à savoir que tout ce qui lui arrive -au moins au départ- va défendre de cette place qui s'appelle, chez ses parents, le désir. (Petit discours aux psychiatres, 17/11; 1967; p.21).

Ailleurs Lacan dit: "le désir porte en lui-même un caractère de danger" (Transfert, p.129).

Freud dit que la fille, dans une des façons de sortir de l'oedipe passe du père à un autre homme, ceci dans la relation triangulaire père-mère-enfant. Pour A.L., deuxième dérapage: départ de la mère laissant une toute petite fille "unan à peine -juste le temps de te mettre au monde, en somme ...". La relation triangulaire ici est amputée d'un des trois termes. La rupture brutale dans la relation de l'enfant à l'objet maternel primitif va s'accompagner d'effets traumatiques dans la manière dont elle abordera son rapport au manque. Avec la suspension de la dialectique du manque de l'objet va se produire un glissement vers la recherche d'un objet qui "va combler" par sa présence. Nous verrons ultérieurement l'importance de la voix de la mère quand il n'y a plus de réponse à l'appel de la voix connue.

Par rapport aux antécédents d'un sujet et à l'émergence des signifiants, de nos jours on entend dire deux choses: l'histoire des parents c'est rien, ou bien alors, tout est contenu dans l'histoire des parents, tout y est déjà. Freud parlait de la surdétermination des symptômes. Chacun, quant à son histoire est un cas particulier, ce qui faisait dire aux analysants de Lacan que, lors des premiers entretiens, c'était la première fois qu'ils étaient écoutés, entendus. Il n'en est pas moins vrai qu'il ne suffit pas de mettre un enfant au monde. Car pour l'enfant prend corps l'image libidinisée des parents; et la charge affective qui accompagne certaines relations à l'objet, présent ou absent, est souvent très forte

inouïe en ce qui concerne l'image spéculaire, le regard comme objet a, le narcissisme. Marie Susini dit: "ses yeux n'ont jamais dû refléter que le plaisir de se regarder, la joie de se savoir regarder".

- Dans sa famille il y a huit enfants, ils sont pauvres, c'est la misère. Elle dit: "je me sentais bien avec eux tous, malgré la misère". Le premier élément signifiant c'est que le père troque sa fille contre de l'argent: c'est un acte peu banal, un père qui vend sa fille à un étranger. Le deuxième élément, c'est l'humiliation sur le visage de son père. Ces deux éléments de la première rencontre seront lourds de conséquences. Peut-être sont-ils les deux facteurs qui ont contribué à l'abandon de A.L.

- Celui qui a de l'argent elle le quitte, parce qu'il n'y a pas de don - don d'amour - acte gratuit.

- Le père "humilié": regarder va se changer en être regardée. En priorité elle se constitue en image pour le regard des autres, tous ceux qui n'ont pas vu son père humilié. Aussi quelque chose pour elle la haine de sa fille, haine parce que Elisabeta a cessé un jour d'exister pour A.L. A aucun moment chez cette mère on ne perçoit l'ombre d'un regret. Sa responsabilité dans l'abandon de sa fille, quand elle dit: "j'aurais voulu ... je n'ai pas pu et pourtant il aurait suffi peut-être ...", il ne peut en être question - la mère n'a pas cédé sur son désir - . Pour Lacan, c'est la position éthique de l'inconscient

- le père

- Celui dont il n'est pas question dans le texte c'est le père du père. qui est son père? où est son père? qu'en a dit sa mère? silence. Lacan dit que la fonction du père en tant "qu'auteur de ses jours" signifiant de la loi de la fécondité noue le désir à la Loi" (Lacan; le désir et son interprétation).

- Sa mère "tellement hautaine, la dame du domaine avec son large ruban de velours gris perle autour du cou ... toutes les fêtes qu'elle donnait ... les musiciens ... le feu d'artifice".

- Lui au physique sa fille lui ressemble, "même visage étroit, même regard surtout, un regard de solitaire, à la fois doux et implacable". Il a cette voix "calme"; et une cicatrice blanche sur la joue. Il a été élevé "dans de si belles manières". Il est instruit, il a été à l'école chez les Pères, mais "il ne croyait pas à toutes les choses de la religion".

La mère dit de lui "avec son air de hauteur qui ne le quittait jamais. Oui il avait un air très bon, c'est vrai, mais aussi quelque chose de froid qui contrariait cette bonté". Un jour cet homme si doux se montre violent, il tue le chien que Josefino avait donné à A.L., jamais aucun geste de tendresse envers sa fille. C'est un être tourmenté; c'est un homme démuné, -A.L. parle de son "grand vide". Il est "resté solitaire sa vie durant avec les livres".

Josefino dit: "il était mort, d'une certaine façon ... Depuis longtemps je crois bien, d'une, si vieille mort, si ancienne pour ainsi dire". A la question: "sa fille, il l'aimait?" , la réponse est: "comment ne pourrait-on pas l'aimer?"

- il est le maître du domaine, un maître sans pouvoir bien que pourvu de terres, maison, domestiques.

Hystérique, obsessionnel, ou mélancolique?

Toujours est-il qu'il est entre trois femmes , sa mère, sa fille, l'étrangère.

-sa mère: il a un trait commun avec elle "cet air hautain". Est-il fixé à cet objet et sa perte irréparable l'a-t-il fait mourrir au désir "d'une si vieille mort" au point qu'aucune autre femme, aucune rivale n'est tolérée sur le domaine Il n'a pas pu symboliser la mort de sa mère.

Alors la paternité sera le seul lien possible pour lui? L'intervention de l'étrangère n'aurait-elle pas eu d'autre but? Comme cela se voit chez les hommes hystériques.

- sa fille: il la garde prisonnière sur le domaine, aucun échange social pour elle, elle ne va pas en pension, c'est lui qui lui apprend à lire. Il lui raconte des légendes: "écoute, écoute Anna Livia". Il est la voix du père, le père s'est fait voix. Il a fermé les yeux sur tout le reste. Il ne veut personne aux côtés d'A.L., pas même un animal. Redoute-t-il un attachement à une bête toute d'instinct? Il l'élimine sous couvert d'un risque vital pour Anna Livia.

- quant à l'étrangère: elle n'est jamais désignée comme femme ou comme épouse: elle est la mère d'A.L.

L'argent ne peut tenir lieu d'amour. Lacan dit: "l'introduction du don n'existe qu'avec l'introduction de la Loi. Il n'y a de don que dans l'amour, parce que quelque chose est donné pour rien". Il n'a pu poser un acte symbolique d'alliance. Il n'a pu conjoindre le désir et l'objet. Il n'a pu rencontrer une femme que pour procréer une génitrice, qui elle, s'en va porter son désir ailleurs.

Est-ce un homme en détresse; dans la nostalgie de l'objet perdu? ou son désir est-il impossible, le jeu essentiel qu'il joue avec la mort à cause de ce "ravisement de mourrir".

Il s'ensuit pour A.L. un accroc dans la symbolisation de la filiation. C'est elle qui va provoquer l'acte interdit. Face aux impasses de son désir, elle va tenter de se frayer une voie d'accès au symbolique.

- La fille

Pour elle, tout est sur le versant de la voix. La voix de qui? du père, de la mère de l'homme inconnu (reconnu?) qui ressemble à son père, jeune fille, elle est devenue frêle et silencieuse. Elle va subir ou provoquer des événements qui pèsent lourds dans l'élaboration de sa position subjective.

- Abandonnée par sa mère, Madalena a probablement assumé la prise en charge des besoins. Elle parle avec Madalena qui raconte sa vie, son ailleurs à elle, avant d'arriver au doamane. Elle parle et joue avec Francesco, son compagnon de jeu-jeu du cyprès dont je parlerais plus loin- tous deux rêvent, inventent "blottis l'un contre l'autre dans l'odeur des poivriers et de la menthe sauvage". Avec Madalena et Francesco, A.L. dit: "tous les trois, Madalena sans rien faire et nous deux suspendus à ses lèvres, on était bien". Discussions à perdre haleine, questions inlassablement les mêmes, sur le savoir, "on voudrait savoir". Que veut-elle savoir? Elle entend son compagnon dire "mamma" et elle, elle rencontre le vide, le vide de la place de la mère, "ailleurs".

- Et puis Francesco meurt. Quelque chose bascule pour elle à ce moment là. Il y a sa souffrance et celle de Madalena. "J'ai crié devant ta porte. Personne ne répondit ... mon coeur s'est dévidé d'un coup ... j'ai pu crier ton nom, de toutes mes forces". Elle dit: "Oh! que le monde était beau dans le mouvement incessant de la lumière, et en nous ce remuement doux, cette tendresse pour toute chose ici-bas". Et puis: "sans toi, il n'y avait plus de cyprès". Qu'aurait-elle voulu dire à Francesco avant sa mort? on repère la réaction normale qui suit la disparition d'un être cher. Elle est aussi confrontée à la douleur de Madalena, "ce noir qui criait au milieu du silence, sa solitude et son malheur"..., "mais ce n'était rien encore à côté de ma panique certains jours quand je voyais Madalena posée sur la margelle du puits, aussi inerte qu'une chose que quelqu'un aurait oublié là".

- Les paroles du père: "tu es toute ma certitude", après la scène où il tue le chien vont momifier tous les investissements d'A.L. Tout se fige, parce qu'on ne peut pas dire "écoute le phallus".

- L'apparition des premières règles la laisse "résignée, prête à se laisser vider sans rien dire". La mère n'est pas là lorsque sa fille saigne pour la première fois. Non que la présence de la mère change quoi que ce soit à l'importance de l'évènement. Ce que pourrait indiquer la mère, c'est l'arrêt de l'hémorragie, et donc qu'on n'en meurt pas.

Les paroles de Madalena: "c'est dans la nature", "ça veut dire simplement que tu n'es plus une enfant", "c'est le propre des filles d'avoir ça chaque mois", sont des paroles directes qui lui signifient son appartenance à la catégorie des femmes, elle est comme les autres femmes; le lien du sexe à la mort ponctue le destin de chacune. Marie Susini, dans son texte, écrit et scande la mort, le fantasme de la mort avant et après celui de l'apparition des premières règles.

- Avec le père, il n'y a pas entre eux de sentiments affectueux. C'est la passion, la même passion que celle pour l'objet perdu. Et tout d'un coup entre "perception et conscience s'est immiscée pour A.L. une notion pulsionnelle irrésistible hors du temps et c'est l'accord interdit. "Elle ne veut pas savoir que l'obstacle

- Josefino: sur le domaine, il a succédé à son père. C'est l'homme qui travaille
Etant près de la terre, il la connaît et parle simplement des choses, des
sentiments. Il dit ses peurs, ses peines. Il aurait voulu aider son maître.
Il le connaît, étant enfants compagnons de jeux. Il ne sort cependant pas
de sa position comme serviteur d'un maître antique.
C'est lui le récitant de la mort de "Monsieur".
C'est lui qui s'interroge sur les causes de sa mort, "on est ici si loin du monde
et de la loi", les lois du monde.

4. Les actes.

Ils sont la rencontre de paroles et de pulsions.

Je voudrais dégager les actes qui se sont joués ou accomplis, et à partir des éléments qui les constituent envisager leurs rapports au signifiant ou au désir.

Je distingue:

- ceux qui mettent en présence A.L. et sa mère:
 - les cyprès
 - "je m'appelle A.L."
- ceux qui mettent en présence A.L. et son père:
 - la mort du chien et "tu es toute ma certitude"
 - l'accord interdit.
- Entre A.L. et sa mère.
 - le jeu des cyprès.

Francesco et A.L. compte les cyprès. Le cyprès, "arbre qui ne produit rien, il ne fait même pas d'ombre où on peut se reposer. Qui n'est utile à rien en somme". A.L. n'est pas psychotique. Au départ, ils se sont comptés trois, et puis un des termes a disparu. L'absence du troisième terme qui est le premier objet primordial. A.L. va le symboliser à sa façon. Cette rangée de cyprès, combien 14 ... 12 ? Questionnement inlassable d'A.L. à Madalena; Francesco répétant les questions, les complétant parfois. Le jeu des cyprès, c'est le "Fort-Da" du petit-fils de Freud: présence-absence de la mère, de son image. Ce n'est pas la présence de la mère mais sa fonction qui est primordiale pour l'enfant dans l'approche de la réalité. Jeu répétitif: "12 - pourquoi ça n'est jamais tout à fait pareil?", "on les comptait sans jamais arriver à tomber sur le même nombre ". Le but du jeu, A.L. dit: "c'est que nous deux, on voudrait savoir, Madalena" et Francesco dit: "pourquoi ils sont là Mamma?". Ils sont là et la mère d'A.L. n'est pas là. Francesco pose la question du pourquoi de son absence. Madalena, sa Mamma, elle est là, la mère d'A.L. "ailleurs". Le manque de la mère, le jeu des cyprès qu'A.L. a inventé c'est pour, en répétant son absence, le symboliser. La représentation de l'absence de la mère devient ici le premier signifiant qui marque le sujet. A la disparition de Francesco, disparition du jeu. Ses cris, ses appels à la mort de Francesco nous indiquent qu'elle sait ce qu'est la perte de l'objet. Sa panique devant la réaction de deuil de Madalena qui se "chosifie", est-ce la remémoration de ce qu'elle même a subi?

Et dans une vie qui se vit au jour le jour, des incidents signifiants surgissent et nous crucifient pour jamais. Ainsi le "tu es toute ma certitude". Le retentissement de certains mots en nous longtemps après, quand justement on ne les entend plus, on les entend autrement, on les entend mieux. Ils éclairent pour et maintenant ce qui n'était arrivé que des années plus tard, bien après". Ce sont des mots présents dès le début de l'analyse, non-dits pendant longtemps, si difficiles à décoller dans le transfert, comme inscrits dans la peau en stigmates.

3. Les portraits

- la mère

- Physiquement pour Josefino c'est la "madone". Tout en elle est du côté de l'image, du donner à voir.

"C'est que j'étais belle". "On dirait qu'elle se regarde de profil dans un miroir invisible". Cependant la première connotation est du registre olfactif, pour A.L., avec son arrivée lui parvient "l'odeur sucrée et chaude des acacias". F. Dolto dit que la première relation à la mère est olfactive. Marie Susini dit de la mère "cette blancheur vaporeuse et ondoyante", "mousseline blanche suspendue dans l'espace", et aussi "cette femme avait projeté une lumière insolite et glorieuse qui ne tenait pas seulement à la mousseline blanche dont elle était revêtue et comme enveloppée ni au sourire qui ne l'avait pour ainsi dire pas quittée, mais à quelque chose de doux, venu de très loin, quelque chose de vaporeux qui sentait bon, venu d'un autre pays, d'une autre vie". Ses gestes sont "séduisants et éphémères".

- Une seule chose compte pour elle: être regardée; elle et elle seule, capter tous les regards. Dans l'espace où elle se trouve tout doit se rapporter à elle: "c'est moi, tu sais bien qui je suis, dis-moi que tu m'a reconnue", et, "ne cherches-tu jamais à savoir quelque chose sur la vie de ta mère", et aussi "tu n'as pas eu quelquefois le désir de me connaître et de m'aimer", "il n'a pas pu ne pas te parler de moi, ce n'est pas possible, au moins une fois".

- Elle met au monde un enfant, une fille et peu après elle quitte tout et s'en va "ailleurs", lieu de désir, parce qu'on y est regardé par tous les autres, sauf par celui qui l'appelait "sa cavale".

- Pour A.L., elle est aussi celle qui cause, qui cause, "la voilà qui recommence comme la veille". A.L. attend qu'elle ait fini de parler d'elle et des autres".

Le portrait et le récit de l'histoire de la mère sont des pages d'anthologie, tant pour les littéraires que pour les psychanalystes étant donné leur richesse

4. Les actes.

Ils sont la rencontre de paroles et de pulsions.

Je voudrais dégager les actes qui se sont joués ou accomplis, et à partir des éléments qui les constituent envisager leurs rapports au signifiant ou au désir.

Je distingue :

- ceux qui mettent en présence A.L. et sa mère:
 - les cyprès
 - "je m'appelle A.L."
- ceux qui mettent en présence A.L. et son père:
 - la mort du chien et "tu es toute ma certitude"
 - l'accord interdit.

- Entre A.L. et sa mère.
 - le jeu des cyprès.

Francesco et A.L. compte les cyprès. Le cyprès, "arbre qui ne produit rien, il ne fait même pas d'ombre où on peut se reposer. Qui n'est utile à rien en somme". A.L. n'est pas psychotique. Au départ, ils se sont comptés trois, et puis un des termes a disparu. L'absence du troisième terme qui est le premier objet primordial A.L. va le symboliser à sa façon. Cette rangée de cyprès, combien 14 ... 12 ? Questionnement inlassable d'A.L. à Madalena; Francesco répétant les questions, les complétant parfois. Le jeu des cyprès, c'est le "Fort-Da" du petit-fils de Freud: présence-absence de la mère, de son image. Ce n'est pas la présence de la mère mais sa fonction qui est primordiale pour l'enfant dans l'approche de la réalité. Jeu répétitif: "12 - pourquoi ça n'est jamais tout à fait pareil?", "on les comptait sans jamais arriver à tomber sur le même nombre ". Le but du jeu, A.L. dit: "c'est que nous deux, on voudrait savoir, Madalena" et Francesco dit: "pourquoi ils sont là Mamma?". Ils sont là et la mère d'A.L. n'est pas là. Francesco pose la question du pourquoi de son absence. Madalena, sa Mamma, elle est là, la mère d'A.L. "ailleurs". Le manque de la mère, le jeu des cyprès qu'A.L. a inventé c'est pour, en répétant son absence, le symboliser. La représentation de l'absence de la mère devient ici le premier signifiant qui marque le sujet. A la disparition de Francesco, disparition du jeu. Ses cris, ses appels à la mort de Francesco nous indiquent qu'elle sait ce qu'est la perte de l'objet. Sa panique devant la réaction de deuil de Madalena qui se "chosifie", est-ce la remémoration de ce qu'elle même a subi?

- "je m'appelle Anna Livia".

Le jeu des cyprès s'adressait à l'image de la mère; dans "je m'appelle A.L.", l'objet privilégié, c'est la voix. La voix s'adresse à l'autre, c'est la pulsion invocante et Lacan dit que l'oreille est un organe qui ne peut se fermer.

ler point.

L'accroc inaugural dans l'ordresymbolique va conduire A.L. à se frayer elle-même les voies d'accès à sa position subjective. La disparition de la voix de la mère et de la scansion des phonèmes du champ perceptif de la toute petite fille va tarir pour toujours la source de la pulsion invocante. Les traces verbales auditives et mnésiques de la voix de la mère dans le prénom Elisabeta, pour que dans son oreille n'en traînent plus les intonations. A.L. va y mettre un terme. Lorsque l'enfant appelle sa mère par ses vocalises, la réponse de la mère introduit la scansion. Pour A.L., un jour, plus de réponse à l'appel, il n'y a pas scansion mais rupture. Dans les traces des appels et des images vocales; A.L. va introduire une division: Elisabeta, elle ne veut plus l'entendre, elle ne peut plus l'entendre; Mamma, elle ne peut plus le dire. L'impossibilité du mamma/Elisabeta va engendrer le jeu des lettres du prénom, jeu métonymique de substitution et déplacement. A.L., à travers les lettres va opérer et mettre en place les signifiants de la filiation affectée par la non symbolisation, inscription juste introduite dans la faille de l'inconscient. Elle va exclure le silence de la mère. A.L. a appris ses lettres avec son père et toute inculte qu'elle soit elle va épeler son être. Elle choisit ses lettres à elle, c'est son savoir "in-su": nommer celle qui manque en se nommant, l'exclure et l'inclure dans le prénom double.

Elisabeta - Anna-Livia

Elisabeta: Et/li/sa/beta

Et: conjonction de coordination, quelle conjonction?

li: le lit; lire; lier; la lie. Quelque chose comme , c'est bête de lier dans le li ou alors, lire le lien du lit comme la lie. Le lire c'est apprendre le savoir.

Anna Livai: elle introduit la vie et laisse tomber beta, car elle n'est pas bête.

1. Ane//a//lit//vie//a ou Ane// a//lie//via.

Ane - oui, elle est ignorante, mais elle sait: le lit, la lie - la vie, ou alors qui a le lit a la vie. Ou alors dehors la lie, ou dehors le lit. Mais via, c'est aussi le chem in, celui qu'elle prendra, comme sa mère; mais elle ce sera pour revenir.

2. Ane//allie//vie//a ou Ane//allie//via.

De quelle alliance est-elle issue? car conjoindre lit-lie et vie ne constitue en aucun lien.

Pour A.L. c'est là son savoir et sa vérité, ni lien, ni alliance; tous les deux se sont disjoints. Et la vie, dans sa vie, de quel désir A.L. est-elle désirante?

2ème point.

Dans la rencontre avec sa mère A.L. à un moment "s'éveilleé et "d'une voix blanche, impersonnelle: je m'appelle Anna Livia".

Dans l'ordre du temps logique, le temps pour comprendre a été la mise en place du jeu des signifiants des lettres du prénom; le temps pour conclure sera l'énonciation faite à sa mère. Là elles se comptent deux. Son énoncé fonde le je, sujet ici de l'inconscient, effet de la fente de l'inconscient. Ce je énonce l'identité d'A.L., si précaire soit-elle. Car la voix "impersonnelle" connote à juste titre une réalité fragile. Et puis il y a le "m'appelle". L'appel est devenu "m'appelle", à quelle place et quelle distance est l'autre? A.L. ne veut ni ne peut adresser aucune demande à cette mère là. La demande est demande d'amour, et il y a longtemps qu'elle a fait long feu. A.L. annule à jamais toute réponse. "Je m'appelle", c'est sa réponse à "tu me hais": je ne suis pas toi, tu n'est pas moi. Ici demande et pulsion sont disjoints. La relation narcissique d'A.L. reste tributaire de sa rencontre avec ses objets, aux marqués du sceau de l'absence de manque et de l'impossibilité de la demande. L'appel surgit à un moment donné, celui-là elle l'attend. La voix de l'homme "qu'elle avait attendu, reconnu", la tire de sa stupeur figée et la mobilise pour partir, "aller vers la chaleur du soleil". A.L. va vers son destin et l'avènement de la dette symbolique.

- Entre A.L. et son Père.

Les paroles des personnages scandent le texte, celles du père scandent la vie-la mort.

- Le meurtre du chien - l'évanouissement d'A.L.

Les paroles du père: "tu es toute ma certitude". Le mot certitude renvoie à incertitude, incertain comme dans "Pater semper incertus".

- les faits: "c'était après la mort de Francesco. Elle était encore toute petite", Josefino lui donne un chien; pas son père biensûr. L'accueil d'A.L. est mitigé; tout ce qu'elle a cru avoir jusqu'ici - mère, compagnon, lui a été enlevé, alors... Alors se produit l'acte qui lui ôte l'animal: un jour le chien la mord, le père se trouve justement là, il tue l'animal, c'est trop, "par pitié, pas ça" dit-elle. Pour la première fois son père se monte violent, visage décomposé, voix qu'elle ne reconnaît pas: elle s'évanouit. Fading du sujet devant la vacillation de ses signifiants.

- la scène: le père l'a allongée, a soigné la plaie. A.L. revient à elle. Ces mots, répétés à quatre reprises dans le texte, le père les lui dit d'une voix "très basse, un peu rauque" ; "tu es toute ma certitude". Ces mots sont le tombeau de marbre somptueux et ravissant du désir d'A.L.. C'est le commencement de ce qui allait

s'achever dans la mort contenue dans les mots. Le père adresse à sa fille une parole qui devient par son contenu un discours constitué. A.L. dévoile son désir, "son désir, toujours le même, avoir son père tout près d'elle, est enfin comblé". Et Marie Susini dit encore: "de cet homme qui était son père lui venait la paix, et elle avait la certitude de la lui donner en retour".

- La paix, quelque chose comme la paix éternelle- "ce ravissement de mourir", nous dirions "jouissance" avec Lacan. Entre eux deux, il y a identification régressive, hystérique. La paix comme "je te berces, tu me berces" et aucune rivale à l' horizon, aucune médiation. Comme dit Lacan, c'est l'intersection de deux ensembles, femme et homme, redoublé ici du lien fille - père, "l'intersection porte en elle quelque chose de la mort" (l'Identification ; 4.4.1962); toute possibilité de questionnement du désir est écartée. C'est la passion à mort d'A.L.

- A.L. est comblée, et c'est le père qui est l'objet de satisfaction; je l'ai enfin pour moi toute seule, c'est l'assujettissement et la dépendance totale à la mère, comme ce que Freud décrit dans la relation anaclitique. Ici le père a pris la place de la mère. Il y a blocage total de toute possibilité de sortir de cette dépendance, sinon par la violence, car il y a eu "écrasement de la demande d'amour" (Lacan - la signification du phallus); écrasement de la question du phallus qui habituellement succède à la phase de dépendance à la mère. Le discours du père n'a laissé à A.L. aucune chance d'accéder à la symbolisation du manque.

- "Tu es toute ma certitude"

- " tu es, tuer, tu hais; être, mort, haine. qu'est-ce qui tue? qui es -tu? qui haïr, qui tuer? Ces paroles sont le discours qu'il s'adresse à lui-même; il sait donc qu'il va en mourir. Ces paroles sont le discours adressé à elle : tu n'en réchapperas pas toi non plus, ni ton désir avec.

- "tu es toute": voilà A.L. comblante comblée, "tu es toute", pour moi dit le père; tu es tout pour moi dit la fille. La question du signifiant phallus ne se posera pas: le père a posé une barrière autour d'A.L.; dans l'enclos, pas question du phallus. Mais Lacan dit: "la femme n'est pas toute" (Encore), et A.L. un jour devra franchir cette barrière car le phallus même voilé existe.

- "ma certitude". Je l'envisage comme recherche de la scène primitive; la scène primitive n'est pas un signe cabalistique. Comment symboliser le réel de la scène primitive?

- s'agit-il de la scène primitive qui l'a engendré lui? Peut-il songer que son être lui serait restitué, enfin arriver à se fonder? Il acquerrait la certitude, lui, d'exister. Mais il est pris dans les filets du "tu es" , tu es tué, tuer, participe passé et infinitif, lui , l'autre.

- s'agit-il de la scène primitive qui l'a originée, elle?
Pour être certain qu'il y était mais comment ? Pourrait-il reconnaître avoir participé à la scène non comme présence face à une génitrice, mais comme être désirant?

La "certitude" de l'hystérique homme, est-ce l'assurance du fait d'être père uniquement? ou alors cherche-t-il à se rassurer d'être le père d'une fille? Il n'y a ni assurance ni réassurance sur la vie ni le désir. Celui-ci ne cotise pas à une caisse, même si on doit payer le prix.

- l'accord interdit

D'abord les citations sur l'acte commis:

"Soudain le printemps", "ce fut la pitié ... qui allait la jeter dans ses bras" et "pour n'avoir plus à soutenir le grand vide de cet homme en dehors du monde, en dehors de toute vie, absent au point de ne pas savoir qu'il était là ... elle a vers lui cet élan spontané, naturel, d'autant plus passionné qu'il est retenu depuis l'enfance, elle se jette dans ses bras", "elle a pour son père la tendre sollicitude, la patience de la mère pour apaiser l'enfant et sa douleur obscure ..."
" mue par cette force mystérieuse, vieille comme le monde qui la transforme en mère de celui ou de celle dont elle est l'enfant".

Le père dit non "moins comme un refus que comme la dénégation désespérée de son renoncement".

A.L. dit: " son père, il est tout ce qu'elle sait et tout ce qu'elle possède, dans l'insondable nostalgie jamais apaisée du temps d'avant, de ce temps mystérieux, enfoui au plus profond, où elle vivait en quelqu'un d'autre, le temps de l'unité maintenant perdue". Elle ne veut pas savoir que l'obstacle contre lequel se brise son désir immobile - à la fois salut et péril - c'est son père ... Elle est soudain à la recherche forcée de laquelle réconciliation, de quel accord qui est tout à la fois volonté de vivre et volonté de mourir".

Tout d'un coup l'irruption dans son corps d'une impulsion la fait se jeter dans les bras de son père et tenter de combler ce "vide".

Il y a deux indications et un double mouvement:

- elle se jette dans les bras de son père pour être consolée, elle "l'enfant".
- Elle comble le vide de son père, elle le console, lui, comme s'il était son enfant: car le retour de cet objet est à jamais impossible.

- cet homme, son père, son vide, sa douleur obscure, qu'est-ce que c'est? La perte de l'objet dont il est inconsolable.

- elle, sa passion, son père, mais aussi la douleur de la perte de son objet à elle, sa mère qui l'a abandonnée.

Elle dit: " son père, il est tout ce qu'elle sait et tout ce qu'elle possède"; tout ce qu'elle sait renvoie à celle qu'elle ne sait pas, la mère; tout ce qu'elle possède renvoie au père derrière lequel se profile la mère, son objet perdu. A travers le père, elle veut atteindre la mère, c'est sa mère qu'elle vise, pas la mère de la réalité. Elle dit: "c'est l'insondable nostalgie jamais apaisée du temps d'avant ... le temps de l'unité maintenant perdu". Avoir et savoir:

Je ne peux plus jamais "l'avoir" elle, je le sais; je l'ai lui et je ne veux rien en savoir. Son impulsion la bouscule afin que sa vérité explose: je ne veux pas le savoir, je ne veux pas avoir ce savoir, parce que pour ce qui est de l'unité perdu il ne s'agit pas de savoir. C'est sa pitié, dit-elle, sa tentative désespérée de ne plus le voir souffrir. Lacan formule ainsi l'interdit de l'inceste: "tu ne réintégreras pas le sein de ta mère", et aussi: "tu ne désireras pas celle (celui) qui a été mon désir".

A.L. va s'engager dans le corps à corps interdit; elle y engage sa réalité sexuelle; se mettre à la place de sa mère et être dans le corps de sa mère. Se substituer à sa mère pour combler le vide du père. Est-ce le vide du père ou le vide laissé par sa mère? La substitution imaginaire à sa mère ne peut effacer la place réelle de celle-ci auprès de son père. Elle veut le consoler comme si elle devenait "la mère de celui dont elle est l'enfant".

A.L. se fait "en-corps" de sa mère pour lui, et par ce biais tente de retrouver l'endans du corps de sa mère à elle (Encore; p. 26), de faire cesser ainsi l'impossibilité de retrouver l'objet perdu. A.L. est pour ainsi dire contrainte à "donner de soi" (Lacan, La relation d'objet; 12.12.1956), à engager son corps pour annuler la perte de sa mère. Et cet homme, son père lui abandonne son corps: "ils sont deux corps non incorporés de façon signifiante" (Encore; p.26). Lacan nous dit que "c'est le père qui introduit le manque d'objet dans une dialectique qui institue l'interdiction de l'inceste" (La relation d'objet; 12.12.1956). Lorsqu'un des termes manque dans la réalité, il manque dans la parole. Rien de la Loi n'a été signifié à A.L. Pour cela, il aurait fallu que le père nomme celle qui avait là, avec lui, pour lui peut-être. L'absence de la mère a eu d'autant plus de réalité qu'elle a été absente dans les paroles du père. La mère a été ensevelie par le silence du père. C'est le manque de la parole du père sur la mère qui provoque l'accomplissement de l'acte interdit. Il aurait suffi qu'il dise à A.L. "celle-là a été ma femme", la désigner, la nommer au lieu de se taire. Il s'est tu; il se tue. Le silence du père a scellé le destin de la fille.

5. Le désir. La dette symbolique .

Lacan dit que "le névrosé c'est celui qui ne veut pas payer le prix". Le père d'A.L. a payé de sa vie. A la mort de son père A.L. est seule. La mère ne peut rien pour elle. Son destin, avec courage et résolution elle va l'accomplir grâce à l'intervention de l'homme qui occupe la place du Grand Autre. Elle va payer le prix à sa façon. Sur la trame du temps et sur la terre son corps va inscrire avec le chemin de sa mort le tracé de sa dette symbolique.

Je vais envisager : le rapport mère-enfant-phallus
la métaphore paternelle
la dette symbolique.

- Le rapport mère-enfant-phallus.

Quels sont les termes dans lesquels se posent les premières relations de l'enfant? qu'est-ce-que Lacan nous a enseigné à ce sujet? Pour A.L. quels vont être les effets de l'absence de la mère dans les premiers mois de sa vie?

- Voici la constellation triangulaire d'Anna Livia.

. Les parents du père: son père, absent, il y a un blanc. Il n'est pas situable, le silence est total. Sa mère, présente. Peut-être une maîtresse-femme; elle entretient des relations sociales (fêtes ...).

. les parents de la mère: son père présent, peut-être un pauvre bougre. Argent contre enfant, il devient un père humilié. Sa mère, présente, brave probablement. Trop de gosses, il faut les caser. Nombreux frères et soeurs, tout ça grouille bouge, remue. La misère n'empêche pas les échanges et tout un courant de vitalité.

. Anna Livia: son père, présent, solitaire, démuné, en détresse. Sa mère, absente, il y a un blanc. Elle est situable quelque part. Silence total. Réparait à la mort du père. L'engagement de la relation entre les deux parents s'est fait pour lui sous le signe de la possession de biens, pour elle sous le signe de la misère, mais aussi de la beauté.

- Voici ce que Lacan dit concernant les premières relations de l'enfant: " l'enfant symbolise le réel du manque imaginaire de la mère" . (La relation d'objet; 12.12.1956
Comment cela se passe-t-il, selon Lacan:

1 er point. Au niveau du don.

L La mère est toute puissante pour l'enfant qui dépend d'elle, pour la satisfaction de ses besoins. Et l'enfant découvre qu'il peut, lui, comme objet, satisfaire la puissance de la mère. Il reçoit avec la satisfaction des besoins quelque chose de la mère qui, comme lieu de la demande, donne. Le don accompagne la satisfaction des besoins, il est le signe de l'amour. Pour la mère d'A.L. peut-être le moment de la rupture est-il survenu à ce point de passage des besoins au don, Lacan dit "aux objets du don". La mère s'est trouvée renvoyée à l'absence du don; l'étranger l'a "achetée" à son père, l'a monnayée, mais lui a refusé le seul don, celui qui se donne pour rien, l'amour. Cette mère est incapable de don du fait que cet homme n'a pas su lui donner rien.

2ème point. Au niveau du phallus.

Lacan nous dit que "le phallus succède à l'objet primordial dans les premières relations de l'enfant".

L'enfant découvre que la mère est désirante d'autre chose, qui lui manque. Il n'est plus totalement satisfaisant pour elle. La mère se tourne vers ce qu'est le phallus et ce qu'il représente dans son rapport à celui "qui n'est pas sans l'avoir" (Encore). L'enfant repère le manque imaginaire de la mère; il va se faire phallus pour elle. En même temps, comme sa mère est désirante d'autre chose il sera obligé de considérer que l'image maternelle se divise en deux. Il va donc se heurter à deux images de la mère.

Comment cela va-t-il se présenter pour la mère d'A.L. et donc pour A.L. elle-même?

- Dans le rapport de la mère au phallus et dans son rapport à cet homme une faille s'instaure. Lui l'appelle "sa cavale", celle qui s'enfuit "ailleurs". Qu'est-ce qui n'est pas satisfaisant ici et pourrait l'être ailleurs? Il aurait pu se rendre désirant pour elle avec une parole qui aurait restitué sa dignité à son père. Quelques mots auraient effacé l'humiliation du père et permis à la fille de rester ici. Elle serait devenue "sa femme" au lieu de courir ailleurs pour soutenir le désir de son père humilié.

- A.L. n'a pas pu être satisfaisante pour sa mère et elle n'a pas pu se constituer comme phallus pour elle, car celle-ci était désirante d'un "ailleurs". La mère ne s'est pas non plus constituée en toute puissance phallique pour sa fille parce qu'elle ne peut pas se faire phallus pour lui. "Elle n'est plus sans l'être" (Encore); cela, elle veut l'être "ailleurs" : elle s'en va. A.L. n'a pas pu retenir sa mère. A.L. n'a pu prendre la fonction symbolique de l'objet imaginaire de la mère. La dimension de l'inceste ^{est} en germe dans le départ de la mère. A.L. restera ligotée, ficelée; elle est mise en demeure de ne pas grandir, de ne pas aller au-delà du rôle que ces deux lui assignent. Dans ces conditions, quelle évolution envisager pour elle? Aucun manque d'objet ne va entrer pour elle, dans aucune dialectique: d'une part "elle ne l'est pas" et d'autre part, en tant que fille, "elle ne l'a pas". Elle ne peut en désirer en avoir un, devenir par exemple un garçon manqué. Comme fille et comme sa mère, elle n'en veut pas; et si elle s'identifiait à son père, elle ne le comblerait plus. Son père qui "n'est pas sans l'avoir", l'a, sans l'usage symbolisant, pour rien, pour personne. Aurait-il pu se poser un instant la question du désir de sa fille pour un autre que lui. Lui parler de sa mère aurait créé la dimension nécessaire et suffisante. Mais le père va se taire. Il ne peut évoquer la cause de l'absence de la mère. La fonction paternelle est stoppée. Son silence va ouvrir une brèche, lieu offert à la réalisation de l'inceste.

- La métaphore paternelle.

Voici ce que nous indique Lacan sur la métaphore: la formule de la métaphore ou de la substitution signifiante est la suivante :

$\frac{S}{S'} \cdot \frac{S}{x} \Rightarrow S(\frac{1}{s})$, dans laquelle S, S', désignent les signifiants, x la signification inconnue, s le signifié induit par la métaphore. La substitution se fait de S à S', la réussite de la métaphore va effacer, raturer le S'. En ce qui concerne la métaphore paternelle ou à ceci:

Nom du père • Désir de la mère → Nom du père ($\frac{A}{\text{phallus}}$)
Désir de la mère Signifié au sujet

Dans la métaphore paternelle le nom du père renvoie à la substitution du signifiant père au signifiant mère qui est le premier signifiant introduit dans la symbolisation. Par ailleurs le père se présente comme le "détenteur du phallus". La fonction centrale prévalente du signifiant phallus conditionne l'introduction de la loi au père, et dans l'avenir l'accès au désir pour le sujet.

Que se passe-t-il pour A.L.?

- En ce qui concerne le nom du père, on pourrait dire que le départ de la mère empêche la réalisation de la substitution première - premier achoppement.

- En ce qui concerne le désir de la mère, ici il y a un défaut, une absence de cause du désir de la mère. Son désir avec sa cause se situe ailleurs - deuxième achoppement.

- En ce qui concerne le phallus, j'ai dit tout à l'heure; on n'écoute pas le phallus. A.L., le signifiant phallus ne lui a pas été véhiculé avec les paroles de son père. Le phallus comme signifiant le désir doit en passer par lui. Entre la réalité du pénis qui se voit et le signifiant phallus; les voies du désir achoppent ici et là. Le père est le "détenteur du phallus". Ici, c'est pour rien car la mère n'est pas intéressée ni pour l'être ni pour l'avoir. Le père est réduit à celui qui est porteur de pénis.

A.L. n'a pu ni se constituer en phallus imaginaire pour la mère, ni rencontrer le signifiant phallus dans sa relation à son père. Cette impossibilité va frayer la voie, inéluctable à la violence de l'acte interdit. Après l'avoir perpétré, elle part, en quelque sorte, à la conquête de la subjectivité. L'avènement de celle-ci sera sa fin.

La violence actuelle a probablement à voir avec quelque chose de la réduction du signifiant phallus à un truc banal. Même le pénis devient une sorte de pièce détachée; pour qui, pour quoi cet objet? Les conséquences pour les générations futures risquent d'être plus graves, et les progrès de la subjectivité tout à fait aléatoires.

- La dette symbolique
ou la symbolisation de la filiation.

Devoir la vie à ses parents, ne rien devoir à ses parents. Le devoir, qu'est-ce que c'est? Le devoir n'est pas la dette, pas plus que le devoir conjugal n'est l'amour. L'amour c'est pour rien. Pour ce qui est la vie, on ne peut pas parler de don. S'enraciner de ces deux là implique leur désir. Le coût ne signifie pas forcément l'alliance.

La dette symbolique me paraît avoir le plus étroit rapport avec la scène primitive. Il ne s'agit pas du temps historique de la chose. C'est introduction de la dimension de la reconnaissance, reconnaissance du désir et de sa cause, reconnaissance de l'un par l'autre en tant que sexué. La demande vient d'elle qui reconnaît en lui la cause de son désir et que c'est lui qui l'a - lui reconnaît en elle la cause de son désir et "qu'elle n'est pas sans l'être". Ces deux mouvements de l'un à l'autre, de l'autre à l'un, l'enfant en repère progressivement quelque chose, si difficile que cela soit pour lui, la résistance est souvent importante, cela va jusqu'à la dénégation: cela n'a pas pu exister entre ces deux ; il n'est pas possible que cela ait pu avoir lieu. Et pourtant il faut en passer par là; effectivement cela s'est passé entre eux, on ne lui a pas demandé son avis. Alors il faut bien reconnaître que c'est là qu'il s'est originé: c'est le troisième mouvement qui vient noué les deux premiers.

Pour A.L., à la mort du père, "après le noir absolu elle s'éveille et se met en marche", à l'appel de la voix du mendiant. A.L. va mendier et marcher, "cherchant quoi, elle ne savait, dont l'essentiel était peut-être simplement d'être en chemin".

Que veut A.L. ? Elle part à la recherche de sa vérité, et va s'y prendre de deux façons:

- mendier; ne rien avoir, tendre la main, et dans sa main la sébile; cet objet symbolise ici la demande - demandeur d'amour - sorte de réponse symbolique à l'argent réel inaugural.

- marcher - je dirais son errance.

Par son errance, A.L. va donner consistance à la dette symbolique et pouvoir s'autoriser à revenir vers la maison, leur maison à tous les trois, maison comme le nom du père, pourrait-on dire.

A propos des cyprès, elle parle de "celui qui avait laissé trace de son passage", et aussi "de se servir d'eux comme d'un lien éternel entre les deux versants de Castelvechio". Il s'agit de reconnaître le lien éternel entre eux deux, et elle par sa naissance, être le "gage de sympathie durable": parvenir à symboliser le réel de la scène primitive, reconnaître la dette symbolique.

Le mendiant assume la fonction du grand Autre, comme sujet supposé savoir. Par son silence, il provoque la condition nécessaire à l'élaboration de la subjectivité,

la question de la demande était posée dès "l'appel" de la voix.

La reconnaissance de la dette symbolique d'A.L., c'est son retour vers la maison, je cite: "la maison, et avec elle tout revient, jusqu'à l'odeur de son enfance (...) alors tout à coup en elle c'est comme un jaillissement d'herbe fraîche", et puis "elle peut se dire que c'est là, que le moment est arrivé. Je m'appelle Anna Livia".

Reconnaître Anna Livia, c'est aussi reconnaître ses deux parents. Sa vie n'ayant pu être symbolisée, son désir l'a poussée à symboliser sa mort, c'est la différence entre la mort de son père qui a été de pur instinct et la sienne symbolisée. A.L. a assumé la responsabilité de son inconscient. Les voies choisies, mendier, marcher, se taire l'ont menée vers sa mort dans laquelle elle a scellé son destin et sa dette.

En conclusion, je dirais ceci:

- L'écrit n'est pas un plaisir d'organe.
- Le tracé de la dette c'est l'écriture même.
- La beauté du texte, c'est la mort enlacée à l'écrit dans la faille de l'inconscient.

Au point de vue littéraire, c'est aux pages de l'errance que j'ai été le plus sensible.