

Colloque avec des personnages, Pirandello.

Simone Wiener

Ouclipo le 23 Mars 2019.

J'ai souhaité travailler cette nouvelle dans le cadre d'Ouclipo car elle ouvre d'une manière originale et poétique un aspect de la question du deuil.

L'éloignement d'avec un objet aimé qu'il soit causé par la mort ou par une rupture, entraîne une perte réelle du corps de l'autre. Cette perte réelle, qui s'accompagne d'une grande souffrance morale, nécessite un effort de symbolisation, c'est à dire un travail de mise en mémoire de la perte qui fait appel à des images, à des représentations, à des signifiants, à des rituels.

Ce que traverse le sujet endeuillé a à voir avec ce qui ne peut pas être représenté, avec ce qui n'a pas de nom, avec une forme d'absence douloureuse, muette qui appelle à cet effort de délimiter les contours de cette absence. Le deuil donne lieu à des formations imaginaires que l'objet perdu peut prendre lorsque sa symbolisation a été empêchée. Je pense au fantôme d'Hamlet, aux revenants dont la signifiante suffit à dire cet effet de retour qui hante le sujet, comme si la mort n'acceptant pas d'être là où elle doit être, « persécutait » le sujet, de sa revenance.

Symbolisation de la perte du deuil par l'écriture.

Que se passe-t-il dans ces deuils qui nous *déseparent* et qui suscitent parfois la nécessité d'écrire? C'est à partir des écrits de ceux qui en font état que nous avons accès à ces moments de séparations symboliques. L'écriture à la fois témoigne et borde les contours de la perte que constitue un deuil car elle la rend visible sans la combler. Dans l'acte d'écrire, il y a un tracé de la perte et une tentative de mettre à distance, de se séparer du mort. Ecrire serait comme essayer de déjouer la mort tout en délivrant le message que l'on ne peut y parvenir. Témoigner de la finitude, c'est symboliser un réel particulier. Cela renvoie à la fracture entre ce qui marque le deuil comme perte réelle et définitive, et le langage comme matière vivante, signifiante.

Pour Freud, les écrivains, les artistes fraient la voie aux analystes. Car s'ils parlent des mêmes choses, c'est toujours en les précédant. C'est ce chemin que je vous propose de suivre avec, d'abord, quelques phrases de Roland Barthes. Au lendemain de la mort de sa mère, il tient un « journal de deuil »¹. Il y consigne des phrases comme celle-ci : « Mon étonnement -et pour ainsi dire, mon inquiétude (mon malaise) vient de ce qu'à vrai dire, ce n'est pas un manque (je ne puis décrire cela comme un manque, ma vie n'est pas désorganisée), mais une blessure, quelque chose qui fait mal au coeur de l'amour.² »

1 Roland Barthes, *Journal de deuil*, ed. Seuil, points, 2009

2 Ibid p. 75

Plus loin, il se demande pourquoi il ne supporte plus de voyager, pourquoi veut-il tout le temps, (comme un gosse perdu) « rentrer chez lui » où pourtant sa mère n'est plus là. Il répond à cette question :

« Continuer à 'parler' avec mam. (la parole partagée étant la présence) ne se fait pas en discours intérieur (je n'ai jamais 'parlé' avec elle), mais en mode de vie : j'essaie de continuer à vivre quotidiennement selon ses valeurs : retrouver un peu la cuisine qu'elle faisait en la faisant moi-même, maintenir son ordre ménager, cette alliance de l'éthique et de l'esthétique qui était sa manière incomparable de vivre, de faire le quotidien. Or cette 'personnalité' de l'empirique ménager n'est pas possible en voyage... Voyager c'est me séparer d'elle – plus encore maintenant qu'elle n'est plus là - qu'elle n'est plus que le plus intime du quotidien³ ».

Plus loin encore : « Partager les *valeurs* du quotidien silencieux (gérer la cuisine, la propreté, les vêtements, l'esthétique...) c'était ma manière (silencieuse) de converser avec elle. -Et c'est ainsi qu'elle n'étant plus là, je peux encore le faire.⁴»

Ce que traverse le sujet endeuillé a à voir avec ce qui ne peut pas être représenté, avec ce qui n'a pas de nom, avec une forme d'absence douloureuse, muette qui appelle à cet effort de tracer les lignes, les contours de cette absence. Dans sa manière concise, c'est ce que Roland Barthes nous fait saisir, à savoir l'aspect symbolique du deuil en tant qu'il ne se rapporte pas *directement* à l'absence de la mère dont il écrit qu'elle ne lui manque pas, mais à ce qui la représente pour lui, à savoir une manière de vivre.

Le deuil pour Freud

Le texte fondateur pour la psychanalyse sur la question du deuil est « deuil et mélancolie ⁵ ». Freud y compare ces deux états, le deuil et la mélancolie qui ont en commun certains symptômes mais dont il différencie les structures. Il considère le deuil comme un état dépressif passager non pathologique. Pour lui, c'est un état psychique consécutif à la perte d'un être cher (et par extension à une perte affective ou idéale.)

La fonction du deuil est de permettre que s'effectue ce processus de détachement de l'objet perdu, qui passe par un désinvestissement affectif de l'être cher, et donc par un retrait de la libido investi dans cet objet. Ces mouvements se déroulent par différents biais dont la remémoration et le ressassement. De fait, nous dit Freud, le travail de deuil « est accompli en détail, avec une grande dépense d'énergie d'investissement... » et concerne « chacun des souvenirs, chacun des espoirs » investis dans l'objet perdu et dont la libido est retirée douloureusement et revient ainsi sur le moi du sujet.

Freud note qu'à la différence du deuil normal en tant que réaction à la perte d'un être aimé, chez le sujet mélancolique s'ajoute le phénomène de mésestime de soi, l'accablement et les auto-accusations. A partir de là, il déduit que la perte à laquelle le sujet mélancolique réagit est en partie inconsciente et n'est pas directement en lien avec une perte réelle telle qu'elle se produit dans le deuil. Le sujet mélancolique y réagit en retournant la libido sur son propre moi. Le désinvestissement objectal s'opère mais la

3 Ibidem p.203

4 Ibidem, p. 205

5 Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie*, Métapsychologie, 1917, Gallimard, 1986

quantité de libido qui se libère, reste sur le moi qui s'identifie avec l'objet abandonné. (« L'ombre de l'objet tomba alors sur le moi qui put dès lors être jugé... comme un objet délaissé. ») Freud explique ainsi les plaintes contre soi-même du mélancolique et son aspect narcissique du fait de cette substitution de l'identification narcissique à l'amour objectal.

Mais restons centrés sur le phénomène du deuil « normal » tel que Freud l'envisage, en terme de relation d'objet et de valeur énergétique. La fonction du deuil est de faire revenir sur le moi l'investissement libidinal et affectif placé dans un objet lorsqu'il est perdu. Ce mouvement nécessite un effort psychique pour celui qui est endeuillé mais une fois libérée, la libido sera à nouveau disponible pour un autre objet, ce qui signe la valeur d'interchangeabilité de l'objet.

L'apport de Lacan au deuil

Lacan, dans son abord du deuil, va reprendre l'apport essentiel de Freud. Lorsqu'il évoque le deuil dans « Le désir et son interprétation⁶ » il parle d'un *trou* dans le réel provoqué par une perte véritable. L'expérience de la mort d'un être cher, d'un autre qui est pour nous un être essentiel est de l'ordre d'un réel. Dans le prolongement de ce qu'il formule à propos de certains phénomènes de forclusion où ce qui ne parvient pas à se symboliser fait retour dans le réel, il avance à propos du deuil que : ce qui est rejeté du réel, revient dans le symbolique. C'est de cette manière qu'il explique les rites funéraires qui, pour satisfaire à la mémoire du mort, déploient l'intervention massive de tout le jeu symbolique. Il se penche⁷ longuement sur l'apparition du fantôme chez Hamlet, qui signe justement un phénomène de deuil non satisfait. L'hallucination surgit dans l'actualité d'un deuil privé de rituels, de ces rituels qui permettent de couvrir le réel de la mort. Ainsi réel et imaginaire se déploient hors symbolique. Hamlet est hanté par l'image d'un père dont la mort injuste et privée de sépulture, réclame vengeance.

Mais surtout, dans le séminaire *L'angoisse*⁸, Lacan aborde un autre point concernant le deuil qui ouvre un nouveau registre et constitue un renversement de perspective:

« Nous ne sommes en deuil que de quelqu'un dont nous pouvons dire : 'j'étais son manque'. Nous sommes en deuil de personnes que nous avons ou bien ou mal traitées, et vis-à-vis de qui nous ne savions pas que nous remplissons cette fonction d'être à la place de son manque.⁹ »

Et, en évoquant l'amour, il rappelle qu'il consiste essentiellement à donner à l'autre, ce qu'on n'a pas. Il ajoute alors logiquement que, lorsque ce que nous n'avons pas nous revient, s'y révèle ce en quoi nous avons manqué à cette personne pour représenter son manque.

Cette phrase alambiquée qui va du manque de l'un à l'autre pour pouvoir saisir ce qui se perd dans la perte de l'autre, je l'ai trouvée magnifiquement réalisée dans une nouvelle de Pirandello intitulée *Colloque avec des personnages* dont je me propose maintenant

6 Jacques Lacan, Le Séminaire 1958- 1959, Le désir et son interprétation, version Ali.

7 Ibid, séance du 22 avril 1959

8 Jacques Lacan, L'Angoisse, séance du 30 Janvier 1963 version Ali

9 Ibid p. 159

de déplier ce premier ressort, qui, en outre et au delà de ce qu'amène Lacan, ouvre sur la transmission. Nous verrons ainsi dans cette nouvelle, combien pour l'auteur le fait de voir qu'il ne pourra plus manquer à sa mère est un point nodal du deuil.

Pirandello en deuil de sa mère.

Pirandello écrit cette nouvelle *Colloques avec des personnages*, qui est une clé de lecture pour toute son œuvre, en 1915, au cours d'une année très difficile à différents niveaux. C'est l'année de l'entrée en guerre de l'Italie pour laquelle ses fils se sont portés volontaires, et l'un d'eux, Stephano, a été fait prisonnier. C'est aussi l'année où la folie de sa femme devient plus violente et surtout, celle où sa mère est décédée. Dans ce récit où il est question de ce contexte de la guerre et des drames de l'époque, il met en scène l'apparition de sa mère morte et le dialogue qui s'en suit. La nouvelle commence par une affiche, que l'auteur a mise à la porte de son bureau avec l'avis suivant : « suspension à partir de ce jour des audiences à tous les personnages, hommes et femmes de toute classe, âge et profession qui ont présenté demandes et titres pour être admis dans un roman ou une nouvelle ¹⁰ ». Ce suspend du travail, habituel au deuil, mais plein d'humour ironique et grotesque, ne laisse pas deviner le retournement bouleversant qui sera mis en scène dans ce récit : l'apparition fantomatique, hallucinatoire de sa mère avec laquelle il tente de parler et qui finit par lui répondre.

Dans ce texte, l'aspect fictif est très puissant et c'est justement à travers cette force imaginaire, qu'une vérité clinique peut être atteinte. La nouvelle se poursuit avec la rencontre d'un personnage, petit, à demi aveugle, qui tente de déchiffrer l'avis, avec lequel le narrateur se trouve nez à nez et qu'il chasse violemment. D'autres personnages semblent surgir qu'il fait parler comme autant de voix intérieures, puis le narrateur reprend la parole et se laisse gagner par ses propres souvenirs. Et là s'amorce un passage important qui est celui de la voix au regard ; il s'approche de la fenêtre et aperçoit sa mère dont nous comprenons qu'elle est morte mais qu'elle le regarde, dans l'ombre de son fauteuil. A travers le dialogue avec cette mère dont il peut dire ainsi l'absence, s'exprime quelque chose de subtil du lien qui unit et sépare le narrateur au personnage de la mère. Pirandello met ainsi en évidence le fait qu'il y a quelque chose de particulier dans certains deuils.

Ce point particulier est que ce n'est pas seulement que nous perdons l'objet (dont l'investissement fait retour). Mais c'est aussi et surtout que nous perdons (et cela sans retour possible) ce que nous étions pour cet objet. Si par rapport à la perte d'un objet, la libido peut revenir sur le moi, il y a dans certains deuils, quelque chose qui s'en va avec l'objet, quelque chose qui sera irrémédiablement perdu. *Cette perte c'est ce que nous étions pour cet objet.* Ce que Pirandello exprime à travers cette nouvelle où il fait apparaître sa mère, c'est ce point de *perte sèche* comme l'exprime Jean Allouch¹¹ dans sa réflexion sur le deuil.

Cette perte sèche, c'est ce qui ne peut pas revenir sur le moi car cela se situe du côté du manque, mais pas de ce qui nous manque à nous, mais du manque de l'autre, du point où nous faisons partie du manque de l'autre. Ce que Pirandello dit si bien, ce n'est pas seulement qu'il a perdu sa mère et qu'il ne peut plus la voir, mais c'est aussi qu'il n'est plus ce qu'il était pour elle, de tout à fait unique : un fils, et un fils qui manque à sa

10 Luigi Pirandello, *Colloques avec des personnages*, ed. Quarto p. 2112

11 Jean Allouch, *Erotique du deuil au temps de la mort sèche*, Epel, 1995

mère. Il ne sera plus jamais regardé de la manière dont elle le regardait. Cela met l'accent sur le regard et sur la variabilité de la valeur de l'objet dans une séparation.

Ainsi, on ne se sépare pas de la même façon selon non pas tant de la valeur de l'objet que l'autre a été pour nous, que selon ce que nous avons été pour cet objet. Et, à cet égard, il y a dans un deuil, et malgré le retour d'investissement, quelque chose qui ne peut que se perdre.

Un enjeu de transmission

Alors pour terminer, et pour ouvrir à un au-delà du deuil vers une possible transmission, je souhaite vous faire entendre quelques phrases de cette nouvelle de Pirandello. C'est le moment où il dialogue avec sa mère, en lui disant que même si elle est morte, il pourra toujours penser à elle, en revanche, ce qu'il perd avec sa mort, c'est qu'elle ne pourra plus penser à lui et qu'il ne pourra plus lui manquer. C'était le cas, lorsqu'elle était vivante et qu'il était à Rome, mais qu'il la savait l'attendre dans son fauteuil en Sicile. Il ne sera plus jamais envisagé dans la position de fils par sa mère. C'est cette perte purement symbolique qui est irrémédiable.

Voici un extrait de la fin de ce dialogue qui rappelle que ce qui se perd irrémédiablement dans le deuil, c'est ce que l'on était pour le défunt :

« - Oh oui, maman, (...) Je pourrais encore, si on me l'avait cachée par pitié, ignorer ta mort et t'imaginer comme je t'imagine encore vivante là- bas, assise au fond de ton grand fauteuil dans ton coin habituel, toute menue avec tes petits enfants autour de toi ou encore occupée à quelque tâche domestique. Mais c'est pour autre chose que je pleure, maman. Je pleure parce que toi, maman, tu ne peux plus me donner une réalité. Il me manque, il manque à ma réalité un soutien, un encouragement. (...) C'est que moi maintenant je ne suis plus vivant et ne le serai plus jamais pour toi. « ... » Que suis-je, moi, que suis-je encore maintenant pour toi ? Rien. Tu es et tu seras à jamais ma maman ; mais moi ? Moi, le fils, je l'ai été et ne le suis plus, ne le serai plus ... »

Le narrateur poursuit :

« J'entends en moi, mais comme arrivant de très loin, sa voix qui soupire à mon oreille: -Les choses, regarde-les aussi avec les yeux de ceux qui ne les voient pas. Tu en auras un regret, mon fils, qui te les rendra plus sacrées et plus belles. ¹²»

C'est à cet endroit, dans ce moment très précis où la mère lui répond, que je repère un enjeu possible de transmission qui se joue dans l'écriture. Tout se passe comme si le narrateur après avoir erré et croisé différents personnages, peut inscrire la mort de sa mère justement dans l'effet de sa revenance. Elle revient, tel un fantôme, et il peut la voir et s'adresser à elle. Mais c'est au moment où elle lui répond que se détache quelque chose de son regard à elle, qu'il peut prendre à son compte comme un effet de transmission. Elle lui livre quelque chose de ce qui, au-delà du réel de la mort, peut se perdre et se transmettre, son regard.

Le moment de ce dialogue avec le personnage de la mère, à la fois inscrit la perte, l'installe et la désinstalle car justement elle lui répond de regarder le monde avec les yeux de ceux qui sont absents.

12 Ibid p.21, 22

