



HAL
open science

Mère et fille dans l'oeuvre de Nicole Malinconi

Nicolas Brucker

► **To cite this version:**

Nicolas Brucker. Mère et fille dans l'oeuvre de Nicole Malinconi. Génération(s) et filiation(s). Regards croisés, Nov 2011, Metz, France. pp.197-212. hal-01482991

HAL Id: hal-01482991

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01482991>

Submitted on 13 Mar 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Nicolas BRUCKER

Université de Lorraine, Centre Écritures, EA 3943, Metz, F-57000

MÈRE ET FILLE DANS L'ŒUVRE DE NICOLE MALINCONI

La question du sujet, de son existence dans le langage, dans la sphère sociale, dans les relations familiales, est au cœur de l'œuvre de Nicole Malinconi. C'est ce dernier aspect que nous voudrions ici étudier, sur le point particulier de la relation entre mère et fille, dans le cycle autobiographique formé par *Nous Deux* (1993), *Da Solo* (1997) et *À l'étranger* (2003)¹. Ces récits, qui sont des retrouvailles avec l'absent, s'ordonnent autour de mots : mots de la mère ou mots du père, questions de l'enfant, rêves ou fantasmes, photographies ou objets, traces laissées dans la mémoire ou laissées sur du papier. La reconstruction, complètement assumée, se veut cependant respectueuse de l'autre, de sa différence, de son étrangeté. Les récits manifestent par leur discontinuité, leur répétition, leur morcellement, leur rigoureuse économie de moyens, le souci de demeurer au plus près du sujet, et la répugnance à *faire de la littérature*. Si *Nous Deux* rend la mère présente dans le couple qu'elle forme avec sa fille, identifiée comme la narratrice, *Da Solo* donne la parole au père, qui, depuis que sa femme est partie, attend dans la maison vide les visites de sa fille, et revient sur son passé en un long monologue ; entre les deux, comme un fil secret, *À l'étranger* conte un épisode de la vie de l'enfant, les six années de son séjour en Italie, alors que le père a décidé de revenir au pays pour se lancer dans les affaires. En travaillant au point d'articulation de la parole et de la langue, l'écrivaine porte toute son acribie à déterminer la place de chacun dans la configuration familiale, en ne voilant rien de l'extrême ambivalence

¹ *Nous deux*. Bruxelles : Éperonniers, 1993, 126 p. (rééd. Labor, coll. « Espace Nord », 2002, 221 p.) ; *Da solo*. Bruxelles : Éperonniers, 1997, 157 p. (rééd. Labor, coll. « Espace Nord », 2002, 221 p.) ; *À l'étranger*. Bruxelles : Grand Miroir, 2003, 118 p. (rééd. Labor : coll. « Espace Nord », 2005, 118 p.) Nous citerons ces trois ouvrages, dans leurs rééditions respectives, sous les abréviations suivantes : *ND*, *DS*, *AE*.

du lien, entre aliénation et séparation, individuation et dépendance. Depuis *Hôpital Silence* (1985), son premier livre, Malinconci poursuit la même entreprise de logographie : fixer dans les coordonnées d'un récit la parole mouvante des uns et des autres, spécialement des taiseux, de ceux qui disent mal ou peu. La littérature a ainsi vocation à accueillir les démunis de la parole, pour en recueillir le dit, et l'écrivain à mener une écoute patiente et empathique, pour retraduire dans leurs mots la souffrance qu'il perçoit dans ces êtres.

En s'affrontant à la parole des siens, au dit de la mère et aux silences du père, à la mémoire et à l'oubli, la narratrice n'en poursuit pas moins la patiente investigation de ses héritages. Dérivé du genre autobiographique, le récit de filiation adopte une structure ouverte, délaisse l'obsession chronologique et l'impeccable enchaînement des faits, pour une découverte des traces laissées dans la mémoire, et de la façon dont il faut les assembler. Le narrateur n'a plus, en cette fin du XX^e siècle, les belles certitudes de ses prédécesseurs ; son enquête se déploie sur le fond d'une triple crise, de la famille, de la mémoire, du langage. Il a perdu les ressources qui lui auraient permis de reconquérir sur les ruines du passé la figure de son identité. Il est tout juste un enregistreur de paroles, un collectionneur maniaque de documents authentiques, un archiviste fébrile des riens de la vie, et des mots dérisoires qui les accompagnent ².

« Séparés et tenus ensemble »

Dans la cellule familiale, l'enfant valide l'union de l'homme et de la femme : il en est le premier facteur de légitimation. À travers lui la famille existe, non seulement par l'initiative de deux volontés individuelles qui s'associent dans un projet partagé, mais par la factualité d'une présence, l'évidence irrécusable d'un tiers. En lui se manifeste l'axe des générations, selon un déploiement vertical de la temporalité. D'un autre côté, il s'interpose entre l'homme

2 Sur la question du récit de filiation, voir : VIART (D.), « Filiations littéraires », dans BAETENS (J.) et VIART (D.), dir., *Écritures contemporaines. 2. États du roman contemporain*. Paris : Minard, coll. « Lettres modernes », 1999, 266 p. ; p. 115-139. « L'autobiographie, si violemment remise en question ces dernières années, devient, au-delà de l'impossible récit de soi, le nécessaire récit des autres avant soi. Le récit de filiation, qu'il prenne des formes autobiographiques ou fictives, est donc le mode privilégié d'écriture du sujet » (p. 124).

et la femme, comme l'interdit né du désir maternel qu'il incarne et prolonge. Dès lors s'ouvrent d'infinies possibilités d'alliance et d'opposition, de complicité et de rivalité, mais aussi d'incompréhension, de malentendu, et finalement de souffrance vraie. Chez Malinconi, les acteurs du drame familial semblent pris au piège des conflits que génère la structure même de leur désir, dans la configuration socio-culturelle qui est la leur. Entre père et mère, la fille est l'enjeu d'âpres et sourdes luttes. Mais la mère n'a-t-elle pas déjà gagné, en se consacrant toute à son enfant ?

L'enfant occupe tout son temps, tout son intérieur [...] C'est une femme qui pour rien au monde ne quitterait l'enfant. Je veux dire pour un moment, une heure. [...] C'est un enfant inséparable. La maison est devenue un ventre. (ND, p. 65)

« Inséparable », l'enfant l'est par nature. L'épithète définit une qualité permanente, la condition de son existence. Le rapport de dépendance ainsi créé unit dans un destin commun la mère et la fille, l'une étant le prolongement de l'autre. L'accouchement n'a pas marqué la rupture attendue ; la gestation se poursuit, au sein d'une matrice aux dimensions élargies, mais en y incluant désormais la mère. Si la maison est un ventre, c'est pour accueillir en son sein la parturiente et son fruit, les deux générations se retrouvant côte à côte, dans une égalité des conditions, régressive pour l'une, abusive pour l'autre. C'est justement l'inséparabilité de l'enfant et du couple qu'il forme avec la mère qui crée la séparation dans le couple. Le père le note avec une lucidité lassée : « Séparés et tenus ensemble par notre enfant ». La médiation assurée par l'enfant fait de lui un objet de discours. C'est aussi par là que les époux sont « tenus ensemble ». Il en est de même de la guerre : l'événement collectif a fondé le couple, lui conférant une légitimité, un passé, d'une dramatique intensité, et un avenir. Le projet de l'enfant, la perspective d'une famille sont nés de la guerre. Dans l'ordre du discours, on s'y réfère fréquemment, mais sur un mode stéréotypé. Le fond de l'expérience, de peur panique et de stupéfaction mêlées, le père n'en dit rien, jusqu'au soir de sa vie, où soumis au feu roulant des questions de Lisa sa fille, il doit revenir vers ces jours enfouis dans les décombres de sa mémoire. De Dresde, dont il ne resta rien, le vieil homme fait remonter des noms, des images et des bribes d'événements. La guerre fut donc, comme l'enfant, l'aliment principal du « bloc de silence » (DS, p. 125) qui sépara l'homme et la femme. Elle fut aussi, comme l'enfant, le marqueur d'une identité partagée.

Les pronoms possessifs qui servent à désigner les membres de la famille sont révélateurs des logiques de filiation. Si le père se plaît à désigner

devant sa femme et sa fille sa propre famille par le pronom « Les Miens », redoublé dans sa version originale « *I Mieï* » (AE, p. 57), c'est pour manifester le pouvoir qu'il détient d'intégrer ou non des étrangers au clan, et ainsi marquer les pourtours d'un périmètre qu'il lui appartient de faire évoluer. Il réplique de cette manière à la soudure du couple mère-fille, que l'expression récurrente « ma mère et moi » souligne sans ambiguïté. En retour, la mère est autorisée à dire : « Lui, il était des leurs » (AE, p. 7), suggérant chez l'homme un intérêt divergent du sien, et, partant, des prises de décision contraires à son propre bien, et à celui de sa fille, qui en est indissociable. Logiques de filiation et logiques d'ostracisation réciproque se conjuguent donc parfaitement.

Le couple formé par la mère et la fille tient grâce à une double attitude de rejet et d'envie : rejet du père, envie de l'amant. Le père, investi du pouvoir d'exercer une autorité, est honni pour cette autorité même. Il est enfermé dans un rôle dont il ne peut sortir. À partir de lui se détermine une attente anxieuse qui s'oriente vers une fiction masculine, un prince charmant improbable, une figure plus ou moins directement sexuée, mais qui offre au rêve un promontoire d'où s'envoler. La relation n'est fusionnelle qu'en apparence, c'est-à-dire pour le spectateur du drame qui se joue. La photo prise à Rimini, sur la plage, fait voir la mère et la fille aux trois quarts immergées dans l'eau. Mais les femmes ne font que semblant de nager, comme elles font semblant d'être heureuses et insouciantes, comme n'importe quel vacancier (AE, p. 99-100). L'important est cet œil qui les regarde derrière l'appareil et pour lequel elles se donnent en spectacle, dont elles désirent la présence tout en la redoutant. En même temps elles rient du bon tour qu'elle joue au père, resté à travailler, exclu de ce monde de loisirs. Lui qui verra la photo, qu'en pensera-t-il ? La complicité tient toute dans cette tromperie concertée, dans cet écran interposé entre elles et lui, et que révèle la division *Nous deux / Da Solo*.

La vie de la mère, truquée, repose sur un mensonge : elle reste avec l'homme sans plus l'aimer, se voile à elle-même la vérité, évite et esquive ; sa vie est lâcheté. Louise, la sœur, se présente comme l'antithèse : d'un caractère entier, énergique et déterminé, elle se montre héroïque jusque dans sa déraison (ND, p. 43-46). Venue de sa province dans la capitale pour y être actrice de cinéma, elle travaille comme ouvreuse ; mais sa vie de bohème et d'excès a raison de sa santé, elle contracte une maladie dont elle finit par mourir. Son destin ne fut pas celui, fulgurant, des étoiles

d'Hollywood, ni dans la réalité – qu'on songe à Jean Harlow –, ni dans la fiction – l'Esther Blodgett de *A Star is born* (W. Wellman, 1937). Elle a cependant, comme ces grands modèles, cherché à être quelqu'un, en se haussant au-dessus du médiocre des existences obscures, en faisant plier les contingences, et en transformant sa vie en un destin. La mère offre au contraire les traits d'une femme faible et honteuse, incapable d'assumer ses choix, et prête à tous les menus mensonges pour faire illusion. Cette tricherie n'échappe pas à l'enfant, qui confusément comprend quel rôle il joue : compensation, faire-valoir, otage ou victime. D'où le sentiment d'étrangeté qui l'assaille par moments (« elle n'était plus ma mère... », *AE*, p. 75), avant que le ressac ne le pousse à nouveau dans l'enveloppement maternel : « on se disait qu'on s'aimait bien » (*AE*, p. 90). Tantôt lointaine et indifférente, tantôt proche et aimante, la mère offre un double visage, protecteur ou ogresque.

La comédie familiale

Ces relations mobiles et complexes s'ordonnent littérairement en une comédie familiale. Les rôles, culturellement répartis entre les individus, sont joués de façon outrée. La surenchère mène à dramatiser les attitudes ou les propos, à radicaliser les positions, à absolutiser les jugements. La mère répond aux censures de l'homme en arrêtant net une activité pourtant exercée avec passion, comme le jardinage, la lecture ou les soins du ménage. Les paroles sont des ultimatums, les gestes des déclarations de guerre, les décisions des ripostes. De cela l'enfant est pris à témoin, invité à donner son assentiment. La mise en scène du corps relève d'une semblable logique d'opposition à l'homme et de séduction de l'enfant. Le corps s'expose à travers ses défaillances. Mains, cheveux, gencives, estomac, jambe sont énumérés, détaillés, offerts au regard et au toucher (*ND*, p. 61-62). La fille est invitée à constater par elle-même les imperfections du corps maternel, son usure, et sa fin prochaine. Le discours sur la mort s'inscrit dans le prolongement de cette stratégie de conquête. En exposant devant sa fille les différents scénarios du devenir de son corps après la mort, livré à la science, dispersé ou brûlé, elle fait jouer la dialectique de division et de fusion à son degré ultime. Par la destruction du corps maternel, elle signifie aussi la rupture définitive, l'annulation de l'enfant, l'effacement de la lignée. Le propos sur la mort prochaine, ritualisé, déclenche de la part de la fille une réaction de haine, elle aussi ritualisée. Le couple mère-fille se livre

ainsi à une comédie domestique, qui inclut affrontements, menaces, disputes, le tout dans le « brouillard d'amour » qui enveloppe les deux femmes.

Deux figures littéraires peuvent servir à synthétiser les conflits dont la fille est l'enjeu entre père et mère. Du côté maternel, la fille est Blanche-Neige (*AE*, p. 89), née d'une reine, morte après lui avoir donné la vie, et élevée par une odieuse marâtre. Les aiguilles, dont la présence entoure l'enfant, que ce soit celles de la machine à coudre, instrument de travail de la mère, ou les seringues utilisées pour les injections de vitamines prescrites par le médecin, rappellent l'origine du vœu de la reine, et la beauté promise à l'enfant. La sorcière est incarnée par la vieille Ida, qui vient lui faire les piqûres, et qui semble unie à la mère dans un obscur complot. En s'inventant une origine merveilleuse, l'enfant peut échapper au dilemme familial ; il se donne une voie de sortie par le haut. La seconde figure engage le tropisme paternel. Alors que la mère est récusée, le père est idéalisé, mais cette idéalisation se produit à rebours en la personne d'un être dérisoire et pourtant sublime, Rigoletto (*DS*, p. 179). Dans l'opéra de Verdi, il n'est pas question de mère, mais de l'amour exclusif et jaloux d'un père pour sa fille, qui d'ailleurs passe pour sa maîtresse aux yeux des courtisans, ce qui provoquera la méprise qui fait le nœud de l'intrigue. Gilda est l'objet d'une double convoitise, celle du père et celle du Duc, être supérieur et omnipotent. La conjonction des deux figures doit produire ce roman familial dont rêve la fillette, fille d'une reine morte et d'un père bouffon.

À l'origine de la faille, il y a le sentiment d'abandon : « Nous avons été abandonnés par notre père », révèle la mère à sa fille (*ND*, p. 74), lui confiant un traumatisme, et le lui léguant par la même occasion. Car la fille partage le même ressenti : « j'étais abandonnée » (*AE*, p. 75). Le père est lui aussi orphelin d'un père qu'il n'a pas su quitter, d'une mère qui au moment de mourir n'a pas su retrouver son nom, coupé d'une femme qui l'appelle par les génériques « l'homme » ou « le père », et qui le tient à bonne distance de sa fille : « j'étais devenu un étranger dans ma propre maison » (*DS*, p. 116). Le père est affecté d'une étrangeté qui le poursuit au-delà même de son émigration hors d'Italie. Il est *étranger* par nature, comme l'enfant est *inséparable*. Son étrangeté il la porte lors de son arrivée en Belgique, dans son travail dans les grands hôtels où il est employé, mais il la porte encore dans sa famille, et jusqu'en Italie, le pays natal, où il a transplanté son foyer. La rupture mémorielle que les sociologues ont analysée dans les différentes communautés d'immigrés en France, se double dans ce cas

précis d'une rupture familiale³. Cette double rupture bloque toute transmission. Ce n'est qu'après la mort de la mère, et la disparition de l'antagonisme qu'elle incarnait, que la parole se dénoue, et qu'une transmission devient enfin possible. Le père peut alors nommer sa fille (*DS*, p. 124), il peut parler de son passé, de tout ce qui n'a pu se dire auparavant.

Le dit de la mère

La mère impose à sa fille un contrôle absolu. La surveillance, quotidienne, s'exerce d'abord sur le corps de l'enfant, son métabolisme, en particulier son transit intestinal dont il s'agit de connaître et de maîtriser les opérations, sa croissance qu'on s'emploie à stimuler par des injections, sa beauté qu'il faut encourager. La mère manifeste aussi son omnipotence en instruisant : « Viens, dit-elle, que je te montre, que je te fasse voir comment » (*ND*, p. 61). L'instruction est surtout pratique, elle concerne les tâches ménagères, la couture, la cuisine, le jardin, l'entretien de la maison, et s'expose par des gestes ou par des paroles qui décrivent les gestes. La maîtrise des savoirs et des savoir-faire confère à la mère son prestige, une position d'autorité, mais d'une autorité qu'elle ne tient pas d'elle-même. Le savoir a été reçu, il est le fruit d'une transmission intergénérationnelle qui s'est opérée par le langage. La parole que la mère a reçue en héritage et qu'elle transmet à sa fille est une parole articulée à un faire, dans un rapport au concret du monde : « On disait les choses faites ; on était ce qu'on faisait » (*ND*, p. 29). Les mots sont, comme les choses qu'ils servent à désigner, usagés ; comme les prénoms qu'on porte et qui ont été portés par d'autres, ils ont « beaucoup servi » (*ND*, p. 32). Ils sont vieux. C'est ce vieux monde que la mère lègue à sa fille.

La parole maternelle s'applique aux réalités du quotidien, au temps qu'il fait, au boire et au manger, aux préférences et aux dégoûts, à ce qu'il faut faire, dire ou penser, au sexe, à ce qu'il ne faut pas nommer. Ce faisant elle définit à l'enfant le périmètre du langage autorisé, de ce qu'on peut faire entrer dans la parole, de ce qui n'en relève pas. Le ton impératif, injonctions ou invitations, défenses ou ordres, qui n'appellent pas de réponses autres que gestuelles, est assimilable à une action. C'est un agir qu'attend la mère en retour, ou une simple approbation. Limité à l'espace de la maisonnée, le

3 FABBIANO (G.), « Mémoires familiales en question », dans *PROJET* 311, 2009/4, p. 49-57.

pouvoir de la mère peut cependant s'exercer au dehors, sur les relations entretenues avec l'extérieur. L'histoire de Roberto, le « fils du garage », la ruine complète de sa famille, son départ au Venezuela, enfin la saisie du mobilier familial sont l'occasion pour la mère d'affirmer la supériorité d'un jugement qui avait prévu cette déroute. Le rêve de Roberto, avoir son cheval, « un pur sang », est confronté au principe de réalité dont la mère se fait l'écho. La compassion qu'elle affiche n'est alors que de façade, elle masque un contentement intérieur, la satisfaction de voir s'exercer une justice rétributive, punissant les arrogants et récompensant les humbles (AE, p. 84).

L'omnipotence maternelle se manifeste encore dans le rapport au sexe opposé⁴. C'est la mère qui désigne à la fille l'objet du désir, et partant qui l'amène à structurer son orientation libidinale à travers son désir à elle. Le rapport au phallique surgit incidemment au cours d'une litanie hétéroclite de micro-récits : un homme, sorti de sa voiture, exhibant son sexe devant la fillette ; le voisin profitant de l'absence de sa mère pour abuser d'elle (ND, p. 49). Tous ces « Elle disait » font entendre la parole de la mère, et simultanément l'écoute de l'enfant. Car c'est la transmission qui est ici en jeu : l'accès à la réalité sexuelle, de différenciation et de jouissance, est médiatisé par le dit de la mère. C'est par elle et par elle seule que la fille peut accéder à son plaisir : autre moyen d'exercer son pouvoir. La brève idylle que la mère connaît avec Salvatore, un ouvrier sicilien, peu avant son retour en Belgique, est l'occasion de préciser ce legs sexuel :

Elle ajoute que c'est un bel homme. Et moi, je vois tout à coup ce que c'est de voir un bel homme à travers ses yeux, et l'effet que ça lui fait, à elle, et qu'elle me montre. Et ça me fait un effet à moi, de voir ce qu'elle voit et de la voir, elle, ainsi. (AE, p. 111)

Ce passage est exemplaire du processus de transmission. L'expression « bel homme » est dans la première mention marquée comme étant du discours rapporté, les mots mêmes de la mère. Dans la seconde, l'expression s'est affranchie du cadre énonciatif d'origine, pour acquérir une relative autonomie discursive. Voilà le legs du discours maternel : le syntagme porte toujours l'empreinte de la mère, sa voix, son jugement, son adhésion spontanée. Le mot est transmis, et avec lui la force d'un désir : désir de rejoindre la mère par le détour de ce qui manifeste en elle la vitalité

4 Voir sur cette question ZALCBERG (M.), *Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère ?* Paris : Odile Jacob, 2010, 277 p. ; p. 67-107.

jaillissante, la source de son être, le principe de son plaisir. Si l'homme sexué produit un effet sur la fillette, c'est à travers le jugement de la mère. Ce qui est premier c'est l'*effet* de son désir, qui induit mimétiquement un *effet* similaire. La révélation advient au sein du couple mère-fille, et loin de distendre la relation, elle la resserre encore. La fille est désormais captive du désir de sa mère.

Au dit de la mère s'oppose le silence du père, un *non-dit*, marqué par l'ombre portée de la rupture mémorielle migratoire, d'une impossibilité à dire, d'une impossibilité à transmettre. Dès lors, la parole apparaît comme interdit ou empêchement. Le père silencieux, destitué de sa capacité à parler pour signifier la filiation, pour oraliser la loi, pour fonder le passé à partir duquel le présent prend son sens et l'avenir se prépare, est la figure du moi effondré⁵. En taisant son passé, il transmet un legs bien plus lourd à porter, un legs encombrant, une énigme à déchiffrer, à entendre en deçà des mots. Comment affronter le silence paternel, le décrypter et éviter la tentation du rejet et de la haine ? Le père absent, retiré du monde, aliéné par des années de travail harassant est aussi une figure du pauvre, qui n'a rien vu de la terre, rien vécu, en dehors de l'enfance au pays, et de la guerre, tragique initiation au malheur des hommes ; il n'a profité d'aucun loisir ni d'aucun apport culturel. Le père est destitué de tout prestige et de toute autorité aux yeux de l'enfant⁶. Errant, il ne lui reste plus qu'à conter son errance, physique et psychique, mais même cela, il le tait. Ce n'est qu'une fois Lyse disparue, que la parole libératrice peut advenir, une parole qui tourne autour d'une question, d'une seule, *partir et arriver*, question que la fille reçoit en héritage, avant de la poser à son tour. A-t-il eu raison de partir, de quitter son pays ?, se demande-t-il. A-t-il eu raison de revenir, puis de partir à nouveau ? Sa vie s'est construite autour de ces décisions. La question, incessamment répétée, prend un tour plus abstrait et symbolique ; les mots *partir et arriver*, au prix de plusieurs glissements de sens, se chargent d'une résonance existentielle. D'où l'incertitude grandissante qui marque le

5 PINÇONNAT (C.), « Émigration et rupture de filiation. Le silence des pères », dans *Revue des Sciences Humaines* 301, 2011/1, p. 135-153.

6 À propos de la place des ascendants dans le récit de filiation, VIART (D.), « Filiations littéraires », *op. cit.*, p. 121, écrit : « Les pères n'apparaissent plus comme garants d'un système de pensée, mais comme les victimes d'une Histoire qui s'est jouée d'eux. [...] Les figures parentales sont destituées de leur valeur paradigmatique. Ce sont des identités mal épanouies, incertaines, inachevées. »

vieillard. À la sécurisante formule, « partir de rien et arriver à quelque chose » (DS, p. 127), qui le conforte à peu de frais, se superpose un doute sur la linéarité de l'itinéraire et la nature du projet : suis-je arrivé là où je croyais arriver ? Qu'est-ce au fond que « y arriver » (DS, p. 134) ? Si le père n'a pas, au terme de sa trajectoire de vie, l'assurance d'être arrivé quelque part, c'est parce que, plus jeune, quand il s'est agi de quitter son père, il a raté son départ. Le mauvais père a été rattrapé par le mauvais fils : « car lui et moi, on s'était manqués » (DS, p. 132).

Lyse lisait

On sait l'intérêt de Lacan pour les associations libres, pour le signifiant, auquel il reconnaît une autonomie par rapport au signifié, pour l'herméneutique que les procédés figuratifs et symboliques justifient. La paronomase « Lyse / lisait » (DS, p. 149), en associant le prénom de la mère et l'acte de lecture, tend à apparenter la lecture à une réflexivité et à une clôture, et en fin de compte à un enfermement narcissique. Si l'on ajoute à ce couplage un troisième terme, on ouvre l'attitude de repli narcissique sur un semblant d'altérité. L'intransitivité du verbe évolue vers un régime direct : « Lyse / lisait / Lisa ». La fille étant une fonction étendue de la mère, le bouclage narcissique est toujours bel et bien présent, mais il inclut un prolongement et une modification, que fait entendre l'ajout final du son vocalique antérieur [a]. De fait, la lecture réunit mère et fille dans une commune dévotion, notamment autour de *Nous Deux*, journal populaire de romans-photos et d'histoires sentimentales qui décrivent un univers factice, celui qu'élaborent dans ses rêves une petite fille ou une mère qui oppose un déni au réel. À travers la lecture, c'est cet univers-là que la mère prétend retrouver. Par le détour de sa fille, ce sont ses rêves d'enfance avec lesquels elle veut renouer. Les fantasmes de l'une sont en effet assimilables aux désirs de l'autre. Ruggero, l'amant imaginaire qui visite la fillette durant ses nuits, et qui a le même doux regard que le Jésus de l'imagerie pieuse, et son *alter ego* le médecin du dispensaire Toni, devant lequel elle peut légitimement exhiber sa nudité, sont l'équivalent dans la vie de la mère du maçon sicilien Salvatore avec qui elle a une brève et radieuse aventure. Par la lecture et les représentations culturelles de l'amour, mère et fille se retrouvent ensemble à partager symétriquement une expérience comparable, chacune rejoignant l'autre dans son désir de l'homme.

L'interdit que l'homme prononce contre la lecture à laquelle la mère se livre plus tard de façon intensive est interprété comme un interdit porté sur la fille, ou sur son souvenir, sur l'onirisme amoureux, sur la fuite de soi dans des doubles fantasmés (*ND*, p. 28). L'homme censure parce qu'il n'accède pas à cet univers, parce qu'il en est tenu à l'écart, et que la lecture est le lieu d'expression du redoublement de la relation maternelle par la complicité féminine amoureuse. Sa conception de la lecture est patrimoniale : elle ouvre à celui qui s'y plonge les trésors de la culture, et la voie royale de l'ascension sociale. Le père découvre, tout enfant, le livre à travers un exemplaire usé de *La Divina Commedia*, trouvé par hasard au fond d'une armoire. C'est dans ce livre que naît l'envie de savoir lire et de faire des études. Alors que son père considère le livre comme un objet, digne de respect, mais forclus au désir (« [...] Dante Alighieri, tu ne savais pas le lire, mais tu le connaissais de nom, comme Garibaldi ou Verdi », *DS*, p. 103), le fils veut en percer le mystère. Il en est de même de Florence, ou de Dresde, la « Florence du Nord », dont il voudra connaître les beautés. Mais la distance qu'il maintient entre le livre et lui le laisse à la marge d'un monde qu'il n'envisage que de loin, à la marge d'un désir qu'il garde inassouvi. Que connaîtra-t-il de Florence, sinon ce qu'en voient les touristes pressés, de Dresde, sinon une ville ruinée, de Dante, sinon de « beaux alignements de lettres » ?

La voix

La voix de la mère est antérieure à tout : avant la naissance, alors que l'enfant n'est encore qu'un projet, elle détermine son existence, lui donne un nom, le rend conforme à son désir. Le prénom Lisa, qui apparaît dans *Da Solo*, est dérivé de Lyse ; il en est l'altération phonétique. À travers l'acte de nommer, la mère manifeste quelque chose d'elle-même, elle dit en particulier le rêve secret de se dupliquer dans son enfant, a fortiori quand celui-ci est une fille. L'écrivaine, pour ressusciter la voix maternelle, instrument oppressif par excellence, recrée les conditions analogues à celle de l'écoute dans une cure psychanalytique. Pour que la parole advienne, pour que les mots mêmes de la mère remontent, elle adopte une empathie, qui est du point de vue du patient l'attitude espérée et attendue d'une écoute aimante. Elle restitue la voix maternelle, non du dehors, de façon exogène, comme un sociologue, mais du dedans, dans le circuit même du transfert,

qui du sujet à l'écouter opère la nécessaire attraction de l'un par l'autre⁷. La mère semble alors parler pour rencontrer la bienveillance de sa fille.

Le désir de confier, lié à la qualité de l'écoute, croît à proportion que se défait le sujet, que tombent une à une les défenses, que s'affaisse la structure psychique. Les visites de la fille chez sa mère sont alors des rencontres où se fait jour la vérité de l'être. Être accidenté, blessé, abîmé par la vie, elle est tout entière livrée dans sa parole, elle *est* sa parole, de façon pathétique et douloureuse. La langue se défait, les mots sont « marmonnés », « mâchonnés » (ND, p. 83), ils ne sont que des bribes, des objets détachés de tout : « Elle dit des mots isolés ; les mots sortent de la bouche de ma mère comme des objets. Il n'y a plus de fil » (ND, p. 13). À la voix puissante et victorieuse, conquérante et oppressive, succèdent un cri inarticulé, une plainte étrangère : « Tout d'elle fait peur. Une voix, quelque chose d'aigre, un gémissement ; ça vient d'avant la voix, d'avant le modulé. Les mots sortent du corps de la femme, métalliques, comme une chaîne » (ND, p. 32). Cette défaite de la voix et du corps est plutôt un symptôme qu'une métamorphose. Au fond, la mère se révèle telle qu'en elle-même : elle met à nu ses failles, l'écart qui la sépare d'elle-même, ses complexes et ses infériorités souterraines, ses hantises et ses fuites. Ainsi la fillette surprend la « voix de petite fille » que prend sa mère quand elle téléphone aux médecins (ND, p. 18), signe d'une infériorité sociale intériorisée. La voix nous dévoile, et nous dénonce, en deçà des mots, de leur signifié, de leur signifiant même, en un niveau souterrain et obscur.

La fonction phatique de la nomination ouvre sur l'interaction linguistique : en nommant l'autre, je lui donne le droit de me répondre. La filiation s'exprime de manière particulièrement aiguë dans cet acte de nomination : nommer la mère, nommer la fille, c'est désigner à l'extérieur de soi le plus intime de soi, ce que Lacan appelle l'*extimité*⁸. Quand la mère invoque sa propre mère (ND, p. 12), elle exprime certes un désarroi, mais qui la situe au plus près de ce qu'elle est. De même, le père raccroche toute son existence à cet acte de nomination : « dire à ma fille qu'elle est ma fille et

7 « La parole du patient [...] naît de l'attente d'une parole autre, attente qui est demande de reconnaissance, demande d'amour ». CLERC (D.), « L'écoute de la parole », dans *Revue française de psychanalyse* 71, 2007/5, p. 1285-1340, citation p. 1287.

8 L'extimité conjoint l'intime du sujet (en tant qu'objet cause de désir) à la plus radicale extériorité (en tant que non symbolisable). Voir : LACAN (J.), *Le Séminaire*. Livre XVI. *D'un Autre à l'autre (1968-1969)*. Paris : Seuil, 2006, 427 p. ; p. 249.

elle, me dire que je suis son père » (*DS*, p. 125). Penché sur le visage de la mère, l'enfant en attend une nomination en retour. Il attend de ce visage ou de ce regard qu'il s'accorde avec un dire, qui le fasse exister en face de ce regard. L'incapacité du moribond à nommer l'enfant, à lui assigner une place dans la lignée, mais plus fondamentalement un droit à être, est ressentie par celui-ci comme une sanction. La mère de l'homme ne retrouve pas son prénom, et sa phrase se tourne en interrogation (*DS*, p. 107). Quant à la mère de la narratrice, elle ne nomme pas davantage sa fille, mais par un lapsus se nomme, elle sa mère, sa *fil*le, inversant l'ordre de la filiation⁹.

Elle veut lui dire quelque chose d'évident, de facile, qui pourrait servir de point de repère à la mère. À toutes les deux, peut-être. Alors elle dit : Tu es ma mère ; je suis ta fille.

Elle le dit tout bas, tout près du visage terrorisé de la mère. Elle pleure de n'avoir plus que cela à dire. Ou de le dire maintenant, après tant d'années. Elle ne sait pas encore, ce qu'elle dit, si cela les sépare.

Alors, parmi les bribes inaudibles, elle entend la voix de la mère prononcer les mots, les mêmes, ceux de la fin seulement, et dire : Je suis ta fille. (*ND*, p. 85)

Le désordre dans la filiation est un thème récurrent dans l'œuvre ; ainsi de Gianni, parti avant tout le monde, avant ses parents : « La guerre c'est ça, c'est contre nature parce que ça fait que les enfants sont pleurés par les parents » (*DS*, p. 108). Et pourtant le désordre n'est qu'apparent. La voix de la mère actualise cette parole-être qui parle en chacun de nous. Arrivée au moment de perdre sa mère, la fille entend que cette disparition coïncide avec une redistribution des rôles. Libérée de l'autorité invasive de la mère, la fille est accouchée une seconde fois. L'autonomie enfin conquise lui permet aussi de voir en celle qui meurt un autre que cet Autre sur le modèle duquel elle s'est construite.

Sauver la mère

Il n'en reste pas moins que le spectacle de la déchéance de la mère est un supplice pour la fille, et que l'inversion finale produit sur elle comme une déchirure. Jusqu'au bout subsiste le vain espoir de sauver la mère, sauver

9 Un semblable processus se retrouve chez Annie Ernaux. Voir : FORT (P.-L.), « "À mon tour, la mettre au monde" : deuil et filiation chez Annie Ernaux », dans *Revue des Sciences Humaines* 301, 2011/1, p. 107-120. Les points communs entre les deux écrivaines sont nombreux : refus de la fiction, écriture blanche, travail sur les idiolectes, thématique de la filiation...

ce qui dans le sujet le maintient dans la dépendance. La chaise sur laquelle la mère échoue en fin de parcours, devant sa fenêtre, à regarder les voitures passer, à attendre le retour périodique de la fille, symbolise le naufrage d'une vie, et la victoire de l'identité factuelle sur l'identité actancielle, victoire de l'*idem* sur l'*ipse*, pour reprendre les termes de Ricœur¹⁰. Les habitudes, traits de caractère, récurrences multiples ont étouffé de leur poids la claire conscience de l'agir individuel. L'humain peu à peu absorbé par les déterminismes biologiques, psychiques et socio-culturels, est tout entier soumis à un système de contraintes. L'hôpital figure ces déterminismes et ces contraintes. Malinconi connaît bien ce milieu pour y avoir exercé durant de longues années, en qualité d'assistante sociale. C'est de cette expérience qu'elle a tiré la matière de son premier livre, *Hôpital Silence*. Le public alors abordé est celui des femmes qui viennent se faire avorter, dans un contexte de culpabilité, de honte et d'hostilité diffuse. Cette fois c'est le contexte d'un service de gériatrie et de soins palliatifs qu'évoque l'auteure. Les femmes y attendent le terme de leur vie, dans l'abandon et la souffrance. La honte des proches à voir ainsi leurs parents, dégradés et infantilisés, dériver vers une fin avilissante, se mêle à la souffrance des personnes en fin de vie, arrachées à leur univers domestique et livrées à l'industrie hospitalière. Leur corps médicalisé n'a plus guère à voir avec le corps maternel : il est arraché à la filiation, désaffilié de ce fil qui lie entre eux les descendants. La narratrice insiste sur les attitudes régressives de la mère, qui, après avoir dormi dans sa maison dans le lit d'enfance de sa fille (ND, p. 13), se retrouve à l'hôpital, recroquevillée, dans un lit-cage. La fin de *Nous Deux* renvoie au début : le récit s'était enclenché sur le linge souillé d'urine, la déchéance physique et mentale de la mère, son départ pour l'hôpital dans une ambulance ; il s'achève sur l'intention qu'a la fille de laver « une dernière fois » le linge de la mère, d'une mère qui n'a cessé toute sa vie de laver et de nettoyer.

Le sauvetage ne saurait être que médical, il est d'abord psychique. Faire revenir la mère à l'ipséité, c'est interrompre le cours mécanique des choses, c'est contrer l'automatisme de la nature, désamorcer les facteurs de contingence. Faire revenir la mère à la reconnaissance qu'elle a d'être à l'initiative de ses actes, c'est espérer la ressusciter comme personne. Or

10 RICŒUR (P.), *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990, 424 p. Pour une définition de la notion, voir : RYCKEL (C.), DELVIGNE (Fr.), « La construction de l'identité par le récit », dans *Psychothérapies* 30, 2010/4, p. 229-240, en particulier p. 232-234.

c'est par et dans le langage que s'opère cette résurrection. La parole narrative maintient la mère dans l'ipséité par l'altérité énonciative, qui s'oppose à l'invasion du moi, au coma, au brouillard. À travers les récits de vie, les personnages conquièrent une identité, une responsabilité, une visée éthique. Cela est vrai du père, qui à partir de quelques événements sources – son départ, la guerre, la mort du père – tend au-dessus des moments disjoints de ces jours d'attente la toile du récit. Malinconi prend le parti de respecter l'état originel de la narration, sa dimension répétitive, cyclique, quasi obsessionnelle ; elle reproduit le processus même par lequel le narrateur reprend son récit pour le transformer, déplacer les relations entre les événements, reconstruisant à chaque passage la cohérence et l'unité de son histoire dans une configuration différente. Au fur et à mesure des reprises, il s'allège, s'assouplit, se poétise. Le dispositif énonciatif pour le récit de la mère est différent. Strictement encadré par le discours rapportant, du type « Elle dit : [...] », la parole maternelle n'en constitue pas moins une histoire. La constitution de l'histoire maternelle passe tout entière par le livre, sa structuration en paragraphes, chapitres et parties. La mère a priori sans histoire est devenue histoire. Elle n'est plus que cela au terme du récit. Écrire sur la mère c'est la mettre au monde une seconde fois, c'est la mettre au monde pour clore l'histoire des mères et des filles.

Parmi les traces laissées par la mère, figurent des carnets en tous genres : bribes de journal, notes éparses, comptes, diaire discontinu, « suite sans suite » (ND, p. 21). C'est aussi le mode d'écriture qu'adopte l'auteure, par mimétisme, comme si elle voulait, en reproduisant la forme même des écrits de la mère, s'efforcer à une fidélité plus complète, et ainsi se donner les meilleures chances d'atteindre à la vérité du personnage. Cela est révélateur d'un parti pris de méthode et d'exactitude. Alors que les traits psychologiques sont un terrain incertain et mouvant où l'on a tôt fait de s'enliser, l'écrivaine a choisi d'arrimer son projet au langage, en postulant que c'est dans les mots de soi que se trouvent le centre et le secret de la biographie¹¹. Se défiant des pièges de l'autoreprésentation, de la désirabilité sociale, du stéréotype, des marqueurs culturels, elle a centré son propos sur les mots et misé sur le primat de la parole dans la constitution de l'humain. Alors que la parole de la mère transcrit des affects, parle son corps, ses besoins et ses désirs, la parole du père ressasse une question et répète

11 FERRAROTTI (F.), « La parole : mémoire et récit », dans *Sociétés* 87 (De Boeck Université), 2005/1, p. 81-90.

des scénarios de possibles réponses. Entre ces deux régimes discursifs la narratrice place sa voix, non en adoptant une position de surplomb que lui vaudraient la possession d'un savoir ou la maîtrise d'un sens caché, mais en se mettant au niveau même de l'enfant, prenant sa part des affects de l'un et des questions de l'autre. Elle est discrètement présente à son texte, tantôt comme un écoutant attentif au détail, tantôt comme une conteuse soucieuse de ne rien taire. Elle laisse apparaître les marques de son travail de ravaudeuse comme pour rendre perceptible, en transparence, la déchirure à partir de laquelle elle exerce son pouvoir d'affabulation. De cette histoire elle fait don au père et à la mère. Ce récit de filiation partagé est un écrit polyphonique, ouvert, en travail ; les vérités dont il accouche dénouent des conflits, guérissent des blessures, libèrent du silence.