

DIALOGUES SUR LES DESSINS D'UN ENFANT DE NEUF ANS (Partie I)

Lic. M. Mario Wasserman¹
Lic. Fabián Actis Caporale²

On va poursuivre le dialogue commencé dans *Controversias 10* sur les dessins de Marcello qui maintenant ne sont pas seulement les dessins de Marcello mais, aussi, les commentaires de l'éditeur, du propre Marcello et des docteurs Raúl Levin, Delia Faigón et Delia Torres. Nous concevons ce travail comme une chaîne intertextuelle que se développe en spirale. Nous commencerons à dialoguer avec l'éditeur et l'auteur, ensuite nous passerons aux dessins, et puis nous suivrons avec les commentaires que sur ces dessins ont été faits, pour arriver au dessin qui, en particulier, nous intéresse: "*Scontro in via Po*".

Nous allons reproduire des fragments des textes antérieurs à fin d'épargner au lecteur la relecture du numéro précédent, pour ainsi ne pas gêner sa lecture.

Commentaire sur les mots de l'éditeur

Éditeur: *"Aujourd'hui, que nous sommes en train de fêter les cent cinquantième anniversaire de l'unification de l'Italie, dès Turin, sa première capitale, joyusement pavoisée, il est plus nécessaire que jamais de rassembler les valeurs du Risorgimento et de la Resistenza en soulignant, une autre fois, les idéaux et la lutte populaire pour la libération et l'unité de la patrie"*

Mario: l'éditeur situe à une date très significative la réédition du livre et, de cette façon, sans le vouloir consciemment, il met en rapport les valeurs fondamentales qui ont guidées la thématique des dessins de Marcello que nous allons commenter: 1) l'histoire transgénérationnelle: Marcello raconte que dans sa généalogie apparaît, d'une façon assez notoire, la figure de Garibaldi... «Mes premiers souvenirs ont à voir avec mes grands-parents maternels: mon grand-père me racontait que, même étant un étudiant universitaire, à Naples, il avait acclamé, avec enthousiasme patriotique, Garibaldi de visite dans la ville parthénopéenne, l'attachant à l'histoire de l'Italie; et 2) l'actualité qui se déroule, au moment de la réédition, en Italie où se pose le problème de la division Nord-Sud et du danger de la victoire de la droite, deux éléments proches du fascisme.

On met en valeur deux signifiants, "*Resistenza et Risorgimento*", qui ont été essentiels au moment de l'unification de l'Italie. Et qui aussi l'ont été dans la situation

¹ m-wasserman@fibertel.com.ar

² factiscaporale@yahoo.co.ar

que l'enfant traversait dans l'Italie fasciste du vingtième siècle, de la même façon, qu'ils étaient, à nouveau, vitaux au moment de la réédition du livre. La *resistenza* qui se pose à Marcello et à sa famille doit être pensée à plusieurs niveaux. D'abord il s'agit, **tout court, de la survie**, sortir vivant de la guerre, ne pas mourir, qui dans ces situations extrêmes, est un enjeu majeur. Le second est le niveau de **résistance psychique**, dans le sens où il est nécessaire de faire un effort de résistance extraordinaire pour ne pas devenir fou, situation que Marcello craignait et que nous allons voir dans un de ses dessins; un troisième niveau est **la résistance pour ne pas perdre la libido**, c'est à dire, conserver l'énergie des pulsions sexuelles que, dans ces situations, on a tendance à perdre, tout comme dans les états dépressifs. On sait des enfants et des jeunes qui vieillissaient prématurément, et qui semblaient avoir l'âge d'un vieillard, puisqu'ils souffraient d'un déclin hormonal propre de la vieillesse, et enfin, la **résistance éthique** dont le centre passe par la solidarité et le maintien des convictions et des amitiés. Parmi ces résistances, l'éthique, prend force lorsque les courants néo-fascistes, une fois de plus, triomphent en Italie et c'est pour ça que la résistance se réinstalle. Mais la résistance, tout simplement, n'était pas assez, il fallait resurgir ("*Risorgimento*"), revenir à la plénitude de la vie après le désastre ou face au désastre. Ces résistances sont importantes dans la subjectivité de Marcello et elles deviennent évidentes dans ses dessins qui en atteignent tous ces objectifs.

Commentaire sur les mots de Marcello

C'est ce que l'on appelle préface de l'auteur, qu'il écrit en 1995:

"En 1957, depuis plusieurs années, cinquante ans après la liberazione, je reprends mes dessins. Bouleversé, je les regarde une autre fois, comme en flash-back je revois les événements qui ont, émotionnellement, marqué ma vie d'enfant de guerre. Des sensations, qui n'appartenaient qu'à moi seul, me viennent à l'esprit. Dessins gardés, perdus, retrouvés..." Documents de ces événements qui ont laissé une empreinte profonde sur l'histoire de notre pays, à nouveau, aujourd'hui, en reviennent, grâce à des historiens, à des spécialistes et à des journalistes à travers des témoignages directs, des images, des voix, une fois de plus, nous permettent de parcourir ce chemin de souffrance et de lutte". "En échange, dans mes dessins, l'imagination se mélange à la réalité. Certains ont été faits simultanément aux faits, d'autres inspirés de faits réels, nés de nouvelles entendues à la radio ou dans la famille »

Fabián: Ici, l'auteur affirme que les sentiments n'appartiennent qu'à lui, mais peut-être ses sentiments étaient en train de représenter les sentiments de nombreux enfants qui étaient ses contemporains. Il est prêt à se connecter avec cette souffrance et avec cette lutte pour essayer de donner une entité, une certaine représentation, pour

laisser une marque qui puisse être reprise par les spécialistes ayant le but d'enregistrer ces faits de la vie sociale et culturelle. Les caractéristiques de la subjectivité que l'auteur expose les transforment en énormément précieux, car elles reflètent la manière dont la subjectivité de l'enfant, Marcello, digère ces événements.

Il s'agit d'une sorte de récit dont l'axe se trouve non seulement dans l'espace, mais aussi dans le temps pour nous transmettre, et nous faire réfléchir sur les expériences d'un enfant en temps de violence. En ce qui concerne le temps, nous allons dire qu'il profite du temps qui s'est arrêté ce qui facilite la profondeur et l'intensité de la communication graphique. Nous allons aussi dire que son travail se base sur les perceptions, sur l'imagination, sur la fantaisie comme des aspects inclus et cohabitants au sujet des faits historiques. Ces dimensions sont amalgamées en tant que précieuses, pas comme inconvénients ou exclues, ou mises de côté pour être considérées aléatoires et éloignées de la construction de la connaissance.

À cet égard, il convient de rappeler le philosophe italien Giorgio Agamben³, qui ne considère pas l'imagination comme un élément aléatoire et proche de l'incohérence, mais comme quelque chose qui rend possible l'intelligence, qui rend possible la compréhension. Ce concept se développe dans son livre "*Infancia e historia – Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*". Il y pose que la notion d'imagination est en train de se dégrader tout au long de l'histoire depuis la notion originale d'"imagination" que l'aristotélisme lie à la connaissance. À partir de la modernité, à partir de Descartes avec son "*cogito ergo sum*" on place le sujet de la conscience comme axe de la connaissance. C'est dans ce sens, que Giorgio Agamben est très intéressé à récupérer le concept de l'imagination d'Aristote qui affirme que rien qui ne peut pas être imaginé peut être compris. La citation textuelle aristotélicienne est "*nihil potest homo intelligere sine phantasmate*" et Giorgio Agamben ajoute que "l'homologie entre la fantaisie et l'expérience y est encore parfaitement évidente". C'est à dire que pour connaître il est nécessaire d'avoir la présence de l'imagination. Mais Descartes, en tant que représentant de la modernité, conçoit le sujet connaissant le monde, directement, sans un passage, sans la participation de l'imagination qui, alors, reste reléguée à la place de l'aléatoire, du délirant et de l'étrange.

Il prend cette affirmation, comme un point important de son livre et de certaines de ses conceptions.

Mario: C'est très intéressant de voir comment il divise la réalité. D'abord le devenir des faits avec lesquels il prend contact directement, comme dans "*scontro in via Po*" et "faisant la queue", et puis le contact permanent avec les informations. C'est à dire

³ Giorgio Agamben "*Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*", Adriana Hidalgo Editora", Buenos Aires, 2004.

que le récit des informations lui frappe d'une manière équivalente à la présentation d'un fait de la réalité. Équivalent ne signifie pas égal. Il dessine la réalité et il dessine, aussi, les sensations qui lui produisent les informations qu'il a écoutées, et qui font partie de cette réalité. Je crois que le concept d'équivalence nous intéresse. Équivalence n'est pas l'égalité.

Fabián: Il est équivalent en tant qu'impact.

Mario: Les informations produisent un impact sur la subjectivité et le récit familial produit un autre impact sur la subjectivité. Dans le récit familial il y a déjà une interprétation des faits. Le récit prédispose l'enfant à interpréter les faits sur une lumière spécifique.

Fabián: Aussi pourrait-on prendre l'espace de la famille comme "endroit fiable", comme "endroit crédible".

Mario: Comme un endroit d'interprétation fiable de la réalité. L'enfant est un sujet très exposé à recevoir une interprétation de la réalité de la famille.

Fabián: Ou peut le nuire ou peut le contenir. Et ces représentations, ces dessins sembleraient être une sorte de résultat du lien entre sa famille et lui-même. Il serait inhérent à sa famille. Cela nous montre que l'enfant -et Marcello dans ce cas- peut rester dans une position de grande exposition, mais qui peut, aussi, lui bénéficier beaucoup. Pour élargir ces considérations, nous pouvons nous servir du concept de Piera Aulagnier à propos de la violence de l'interprétation.

Mario: C'est très intéressant ton concept de pouvoir penser à la violence primaire différemment de l'interprétation du cri initial du bébé.

Il y a une violence primaire plus ample qui est l'interprétation que la famille fait de la réalité sociale des faits. C'est une violence très importante qui donne à l'enfant la première interprétation politique de la réalité et qui peut être très nocive ou très bénéfique dans le sens qu'il peut installer la haine et le préjugé ou l'amour et la solidarité.

Fabián: Une hypothèse provisoire nous permettra de continuer avec notre réflexion, nous dirons que cette consubstantiation, cette force, cette confiance lui a permis de tolérer toutes ces situations sociales de l'extérieur, de sorte qu'il a pu accéder à une représentation et qu'il a pu la refléter. Il a pu la garder comme matériel, comme souvenir, comme des traces précieuses de sa subjectivité et pas comme des éléments

destructifs. Cela n'a pas conduit à des processus qui l'auraient désubjectivisé. Il a réussi à les constituer en matériaux subjectivantes et subjectivés. Je prends la notion de subjectivité dans le sens posé par Silvia Bleichmar⁴ qui avec ce terme fait allusion aux développements psychiques dont l'axe est le déploiement créatif lié à la création de liens sociaux. Et surtout, elle conçoit la subjectivité comme cette capacité de l'être humaine pour s'interroger à propos de sa propre existence, par opposition à sa réduction à un pure biologique ou à une machine d'accumuler information.

Mario: Il faut souligner qu'il se trouve au milieu d'une famille qui interprète les faits de la réalité d'une façon **rebelle**. Cette famille ne se solidarise pas avec la réalité imposée par le pouvoir. Que "les juifs sont mauvais", etc. Une interprétation nazi-fasciste, vraiment puissante, était en train d'être instituée dans la société et beaucoup en étaient d'accord; cette famille se rebelle contre cette imposition. Alors, ce garçon se trouvait dans une famille qui s'opposait, absolument, à cette réalité.

Fabián: Qui ne s'était pas soumise.

Mario: Et qui se place dans une situation de grand risque pour ne pas se soumettre à l'idéologie dominante. Au point de se solidariser avec les persécutés.

Fabián: Et, en somme, au point d'abriter une personne juive à la maison.

Mario: En risquant leurs vies. La situation est, donc, celle d'un enfant dans une famille avec un regard critique sur la réalité qui l'entoure. Une famille qui ne s'allie pas au pouvoir. Peut-être est-ce pour cela que l'auteur et l'éditeur éprouvent le besoin de publier le livre une autre fois, à un moment où ils estiment que dans la société se renouvellent les forces qu'à l'époque étaient mises en œuvre par l'idéologie fasciste.

Il y a, donc, le besoin de remettre le sujet sur la table: la résistance. La valeur suprême chez ces personnes est la survie éthique. La lutte contre l'injustice. C'est ça que le garçon admire et prend en compte.

Fabián: Ce n'est pas la survie à n'importe quel prix, mais une survie et une défense de propres convictions éthiques.

Marcello écrit:

⁴ Bleichmar, Silvia, *Violencia social- violencia escolar. De la puesta de límites a la construcción de legalidades*, Buenos Aires, Noveduc, 2008.

"C'est précisément dans cette ambiance où il apparaît la mémoire de mes parents, figures capitales de mon enfance et de ma formation, qui vivaient avec passion et détermination ces jours de fort engagement civil et politique. Ce sont celles les émotions que je joue dans mes dessins enfantins".

Mario: C'est à dire, que dans ses dessins enfantins, il se fait le porte-parole des convictions et des émotions de ses parents. Il y a, comme tu le disais, une consubstantiation. Il est très identifié avec les idéaux éthiques de ses parents. Comme s'il disait: "Mes dessins montrent comment mes parents interprétaient la réalité"

Fabián: Bien sûr. Ou cela c'est le produit de ce lien. Je pense que, plutôt que décrire ses parents, c'est le produit du lien, du soutien qui lui donne la possibilité de développer d'autres matériaux symboliques.

Mario: Il me vient à l'esprit des choses terribles, par exemple, qu'il y avait des enfants allemands et italiens qui trahissaient leurs parents pour ne pas être suffisamment nazis ou fascistes. C'est à dire que les enfants s'identifiaient avec le pouvoir d'une façon horrible, ils s'identifiaient avec le pouvoir répressif de l'état. Il y a une perversion du lien, un terrorisme d'état qui s'empare de l'esprit de l'enfant comme d'un objet.

Fabián: Dans la dictature il y a eu, aussi, des dénonciations entre frères: un frère militaire dénonçait son frère prétendument subversive et il décidait qu'il allait faire de sa nièce: s'approprier ou laisser une autre personne "s'en occuper". D'abord, nous devons comprendre que c'est intéressant de penser à la posture parentale, mais nous ne devons, absolument pas, oublier la perversité du régime.

Mario: La perversité du régime est terrible et provoque, dans la population, une perversion extraordinaire. C'est le pourquoi de l'antisémitisme dans toutes les cultures du fascisme et du nazisme ou de la dictature.

Mario: Le texte nous fait beaucoup penser au rapport enfant-famille-production. "L'enfant a grandi, mais il est essentiel dans ma vie d'aujourd'hui que cet enfant continue à vivre." Cette posture me semble très importante. Sa portée est très large, dans le sens que cette résistance est toujours vivante, ce lien avec les faits où il y a un positionnement subjective éthique. Quelque chose de cette même nature.

Fabián: C'est à dire qu'il y a une tradition rebelle dans la famille. Nous avons déjà parlé du grand-père maternel qui souligne la figure de Garibaldi, qui avait vécu

pendant un certain temps en Argentine et en Uruguay. Encore une fois, en plus de la figure paternelle comme intellectuelle critique du régime fasciste, il surgit une figure de tradition libertaire avec laquelle Marcello s'identifie à travers des générations, et qui, de cette façon, donne lieu à l'élaboration de significations précieuses essentielles pour la continuité de l'identité familiale, laquelle comme les gènes se transmettent à travers des générations.

Marcello écrit:

"La grand-mère était très religieuse. Combien de prières et combien de messes ai-je écoutées dans l'église paroissiale de Santa Teresa sur le Corso d'Italia et quel beau souvenir je garde de cette lente procession nocturne parcourue, à côté d'elle, à travers les rues du quartier portant dans ma main une petite bougie allumée".

La tradition chrétienne, dans ce cas, est une tradition communautaire, pieuse. Tu as vu qu'il y a une procession, quelque chose de communautaire, intéressante, qui lui reste. Parce qu'il y avait une partie de la chrétienté qui s'est effectivement identifié avec les victimes. Les gentils qui ont aidé les juifs sont vénérés comme des hommes justes.

Marcello écrit:

"Un événement est resté dans ma mémoire: la visite de Mussolini et de Hitler au Musée Borghèse. Les gens s'attendaient à les voir. J'y étais aussi avec ma grand-mère. Ils sont ici. Ils sortent ". "Ils portent l'uniforme de parade militaire et ils montent rapidement dans une voiture décapotée, escortés par un grand déploiement de l'armée fasciste qui leur rend des honneurs militaires. C'est la fin de mai de 1938 et cette réunion sera la pierre angulaire du pacte d'acier entre l'Italie et l'Allemagne. Cet épisode, même si je n'avais que quatre ans, est resté gravé dans ma mémoire".

Fabián: Alors, on peut penser aux instruments qui produisent les développements et qui produisent les connaissances. Les connaissances intellectuelles, les connaissances émotionnelles, la forme d'enregistrement et des traces qui développe un enfant. Qu'est-ce qui se passe quand un enfant de quatre ans reçoit une déterminée charge symbolique, un choc impactant produit, dans ce cas, par ces deux figures, Hitler et Mussolini?

Mario: Je pense que dans cette famille les événements sociaux étaient très importants et que un enfant intelligent pouvait, déjà, se rendre compte qu'ils étaient en train d'observer des événements fondamentaux et qu'alors, lui aussi enregistrerait l'importance de ces événements.

Fabián: On peut aussi considérer un autre élément qui semble avoir été transmis et c'est que Marcello pouvait enregistrer ces situations, et qu'alors, il pouvait participer, partager et il ne pouvait pas être traité selon le concept d'enfance dominant dans quelques milieux, où l'enfant est presque considéré comme un invalide ou semblant souffrir d'un déficit que l'adulte ne souffre plus. Toute cette conception de l'enfance est très éloignée de celle dans laquelle Marcello s'est développé.

Il se montre tout à fait inclus et on peut certainement imaginer que si à neuf ans il a pu faire ces dessins, entre les quatre et les neuf ans, peut-être a-t-il pu avoir eu de très intéressantes participations comme membre de la famille. En tant que membre qualifié.

Mario: Un membre qualifié pour comprendre.

Fabián: Pour enregistrer, comprendre, partager. Avec ses armes, ses possibilités mais qualifié. Alors, on peut parler de deux mouvements: d'abord l'enregistrement et le fait d'être qualifié pour avoir gardé ce matériel comme quelque chose à sauver et à resignifier. Pourrait-on dire enregistrement et puis réédition. Et pourquoi réédition? En bref, pourquoi le Marcello adulte tient tellement à rééditer son livre comme à rééditer ses expériences avec des psychanalystes? Nous le laissons aussi comme une question, et nous passons à nous focaliser sur la notion de continuité. Nous dirons qu'il y a un lien, une continuité entre la subjectivité de l'enfant Marcello et la subjectivité du Marcello adulte. Et nous allons ajouter une continuité entre la perception sociale de Marcello enfant et l'enregistrement que du social a le Marcello adulte. Toutes les deux continuités ne sont possibles que sur la base de la confiance sur la capacité de faire face à un conflit sans en être détruit, démantelé psychiquement. Et il ne cherche pas à le faire face tout seul, sinon qu'il nous invite à l'accompagner -dangereusement exposé- dans son parcours. Nous nous trouvons très proches de la resignification, clé pour notre pratique psychanalytique.

Mario: Dans le même sujet il inclut cette propagande "*Pour la visite de Hitler à Rome, illustre invité...*". C'est une ironie très intéressante du pouvoir. Le pouvoir a beaucoup de pervers. C'est quelque chose qu'il faut dénoncer. "Illustre invité". C'est ici qu'il apparaît tout le problème de l'image. Qui est cet illustre invité? On s'emporte par la pompe de l'image. Si l'on approfondit, il s'agit d'un invité exécrationnel. L'image trompe beaucoup. Le mot "illustre" appliqué dès le pouvoir est vraiment trompeuse.

"... *tout s'est présenté sous une forme grandiose et spectaculaire: de grands défilés, des manifestations, des scènes...* ". Telle est la perversité de l'image, la perversité de la propagande qu'il a la possibilité de regarder de manière critique.

Fabián: Nous allons faire une signalisation en disant qu'à ce moment il semblait être encore en vigueur ce mode de montrer et de mettre en évidence le pouvoir duquel parle Michel Foucault⁵ lié à la spectacularité et au théâtre, contrairement à cette époque où le pouvoir prend d'autres caractéristiques et l'enregistrement -que sûrement une personne, un garçon, peut faire des situations importantes liées à la famille et à la vie- doit être différent et pas seulement par la théâtralité, sinon par d'autres facteurs auxquels nous devrions penser, puisque nous ne le connaissons pas. Ce qui a été enregistré par notre dessinateur tient toujours à cette théâtralité dont parle Michel Foucault.

Marcello écrit:

"Certains coins de la vieille ville, considérés peu présentables, avaient été cachés avec de grands portants en carton peints. Il circulait, à cet égard, un sonnet en dialecte romain attribué au grand Trilussa: Rome en travertin / refaite avec du carton"

Fabián: C'est justement très lié à notre conversation à propos de la théâtralité du pouvoir de laquelle parle Michel Foucault.

Mario: La théâtralité qui cache l'exécration. Le mot "illustre" cache l'exécration. Marcello nous montre tout dans ses dessins-témoignages, sauf ce qui est exécration.

Marcello écrit: En se rappelant quelques lignes que circulaient à Rome au temps de la **résistance**.

"... Salue le badigeonneur / son prochain patron."

"Roma di travertin / rifatta di cartone / saluta l'imbianchino / prossimo suo padrone"

Fabián: On appelait Hitler "*imbianchino*" parce que, dans sa jeunesse, il voulait être peintre artistique et il peignait très mal. En italien on appelle "*pittore*" au peintre artistique et "*imbianchino*" est celui qui peint les murs".

Mario: Il est très intéressant le passé de Hitler comme peintre, par le fait qu'il aussi faisait des dessins. Il me semble que nous devons introduire le sujet du carton peint et d'Hitler comme peintre, comme une dimension très

⁵ Michel Foucault, "Vigilar y castigar". Siglo XXI Editores, México, 2001.

intéressante de l'inconscient. Et l'utilisation de la peinture. Qu'est-ce que c'est la peinture? Que signifie-t-il le fait qu'un garçon comme Hitler peignît? Même plus tard il a volé tous les tableaux qu'il a pu. Les nazis les ont volés pas seulement par sa valeur économique mais aussi parce qu'ils se considéraient comme "admirateurs de l'art".

Fabián: Nous pouvons y ajouter que cette lutte entre Marcello et Hitler, se développe dans le domaine de la peinture.

Fabián: En ce qui concerne la sombre réalité et les souffrances qu'elle entraîne, nous avons une considération à faire. Il s'agit de la distinction entre la souffrance qui désespère et la souffrance qui aide à sa conversion en matériaux de représentation. Si, théoriquement, nous ne différencions pas les différents types de souffrances nous perdrons la possibilité de sauver l'aspect élaboratif qui montrent les dessins, et nous courrions le risque de que l'histoire de Marcello reste comme une histoire quelconque où l'agresseur maltraite et la victime seulement souffre. Si nous ne les différencions pas théoriquement, nous ne reconnaitrions pas à la victime la possibilité de se repositionner. Nous aurions une vision réactionnaire de l'histoire qui conditionne la possibilité d'historier, qui la limite à certains paramètres et qui influence son avenir, qui ne met pas en jeu les diverses représentations, et qui devient un critère avec des caractéristiques de vision unique.

Mario: Le soutien que cet enfant avait pour traiter les événements.

Fabián: Oui. Nous ne pouvons pas dire qu'il n'a pas souffert, mais je pense que cette souffrance est assez différente des autres souffrances qui sont sourdes ou qui démantèlent.

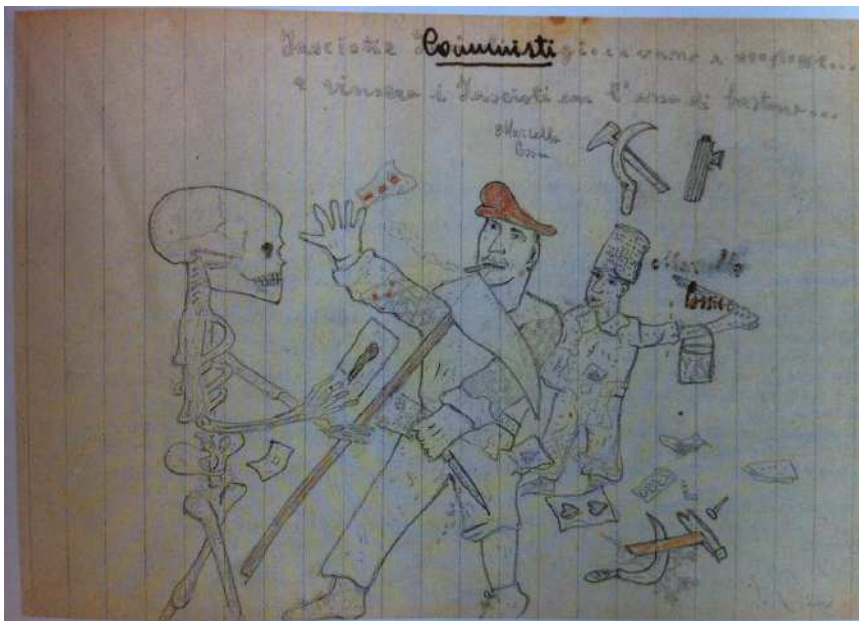
Mario: Qu'est-ce que c'est avoir une perte et qu'est-ce que c'est ne l'avoir pas? C'est ça que nous allons voir. Parce qu'on a toujours des pertes. Le sujet se construit toujours par des pertes. C'est à dire: on ne continue à être toujours le même enfant. Quelque chose on garde, mais quelque chose on perd, parce qu'on ne continue à avoir les mêmes conduites d'un enfant. Tu as vu que certains enfants ont parfois des conduites imbéciles? Alors, quelque chose on garde et quelque chose on perd. On perd toujours quelque chose. Il faut garder de l'enfant ce qu'il y a à garder. Je pense que l'une de ces choses à garder c'est le pouvoir de s'étonner. C'est à dire: que les choses ne deviennent pas banales.

Fabián: Le poète et écrivain brésilien Oswald de Andrade dit: "Garder la vision

infantile est voir toujours ce qui n'a pas été vu avant". Cet artiste nous parle de la possibilité de découvrir ou d'avoir une vision sur les choses du monde comme si c'était la première fois.

Mario: Revoyons-nous le premier dessin "Fascisti e Comunisti" compte tenu des commentaires de Delia Faigón, Raul Levin et Delia Torres. Nous allons lire le texte qui accompagne ces dessins et nous y allons réfléchir.

Fascisti e comunisti



Fabián: D'abord, ce que nous pouvons voir est un dessin avec une forte charge du réalisme et de l'autre côté un élément symbolique fort, puisqu'il s'agit d'un squelette avec des cartes à jouer. De cela, nous pouvons en déduire qu'il y a des éléments du hasard, comme nous en avons déjà parlé, liés à des situations extrêmes, où il y a une prédominance de la mort jouant ses cartes. Cela se déduit de l'importance du squelette dans le dessin. Squelette qui regarde fixement les destinataires de ce jeu, en décidant qui vont être victimes et qui vont être sauvés.

Mario: Je trouve la formulation très appropriée. L'importance de la présence de la mort dans la réalité psychique et dans la réalité sociale de Marcello, puisque la mort n'y apparaît pas seulement comme un enregistrement imaginaire de la vie psychique, sinon qu'il y a un enregistrement laissé par quelque chose qui était présente d'une façon très concrète dans la vie réelle des protagonistes.

La mort joue ses cartes, et puis Marcello va aussi donner une interprétation symbolique de la signification des bâtons que la mort a dans ses mains. Dans le dessin où le communisme est encore vivant, la faucille est sur le marteau, par contre, quand le communisme commence à décliner le marteau est sur la faucille. Il y a des clous autour du marteau, comme un travail qui est défait.

Fabián: D'après ce que nous pouvons voir dans le dessin, la figure au bonnet rouge représente le communiste et celle qui est derrière, l'enfant qui a fait le dessin avec quelque chose qui semble être un seau et un couteau.

Mario: Qui observe la confrontation entre communisme et fascisme, où le fascisme apparaît comme la mort.

Fabián: Il est significatif que le fascisme n'apparaisse même pas comme un élément symbolisé ou lié davantage à la réalité, sinon que, directement, il apparaisse comme un élément tout à fait meurtrier.

Mario: Tout à fait meurtrier et tout à fait symbolique, rien n'est incarné.

Fabián: Justement. Il s'agit d'un squelette. C'est simplement pulsion de mort. Via à vis la couleur du dessin, on pourrait dire que la seule couleur présente est le rouge, la même de la lettre et du bonnet, couleur qui ont pourrait lier (en plus du rouge communiste) avec le sang, avec la plaie. Même le père -bien que triomphant- a des taches rouges dans son bras droit, comme des blessures, qui on pourrait attribuer à la lutte contre le squelette fasciste.

Mario: Ce qui apparaît dès le premier dessin que mes collègues analysent, et qui nous impressionne, de même qu'à Raul Levin, c'est le pouvoir symbolique des dessins. Parce que le rouge est la couleur du parti communiste italien. Il agit déjà comme un peintre, à travers la culture qui a pu recueillir.

Fabián: À partir de sa famille.

Mario: Oui, à partir des conversations il a pu recueillir l'importance du symbolique de la culture classique. Le père était professeur de latin et de grec et avait une grande formation classique. Cet enfant se place déjà dans la position d'un peintre, qui va à donner à son travail des éléments symboliques qu'il ajoute consciemment. Une question à poser serait quelle est la dimension inconsciente?

Fabián: Oui, parce qu'il a sa qualité, il n'est pas seulement pure impact. Mais il traite des épisodes et des situations qui ne sont pas placides.

Mario: Dans ce sens, il introduit quelque chose qui l'éloigne du classicisme plus pur. Mais bien sûr, il s'approche de la grande peinture classique dans le sens de que même en montrant la réalité déchirante du moment, chaque chose va avoir un pouvoir symbolique très consciemment recherché par l'artiste-enfant.

Fabián: Très délibéré.

Mario: Ce sont ces soins qui font plus difficile de voir la production inconsciente.

Fabián: Si l'on pense à la question esthétique, on peut justement le lier au philosophe espagnol Eugenio Trias qui parle de la beauté en tant passage du sinistre au sublime. Je pense qu'il y a une recherche de la beauté qui Marcello, avec ses neuf ans, est en train de dérouler, et qui se compose, aussi, d'une lutte constante pour ouvrir un espace entre ce qui menace constamment de faire irruption, et ce qui est sinistre, qui met en risque le développement subjective, et qui menace de démanteler la psyché. Mais, au même temps, c'est de ces matériaux obscurs qu'il en extrait la puissance qui possèdent ses dessins. Il donne représentation à ces fantaisies abominables en permettant qu'encore, aujourd'hui, ses travaux soient actuels, et qu'ils aient une potentialité symbolique capable d'établir des liens d'une pensée commune.

Mario: Le communiste et Marcello derrière lui, comme un peintre, tous les deux essaient de freiner l'avance du sinistre. La figure du communiste, entre le sinistre et le peintre Marcello, fait penser à une très précieuse figure paternelle laquelle, par sa grande formation intellectuelle et sa grande présence éthique peut arrêter le sinistre, puisqu'il est défendu par la figure du père. De toute évidence, c'est la figure du père qui va arrêter l'avance du sinistre.

Dans le film de Benigni "*La vita è bella*" on voit le père faisant semblant d'arrêter le sinistre, dans ce cas, d'une façon maniaque. Le père essaie, tout le temps, d'interposer une construction qui puisse empêcher l'entrée du sinistre dans la vie de l'enfant, c'est une des fonctions du père.

Fabián: J'ai l'impression que dans le film il y a plus éléments maniaques, dans le sens où le père essaie d'interposer quelques éléments à fin de préserver l'esprit de

l'enfant pour éviter qu'il entre dans le sinistre, tandis que dans les dessins la confrontation semble être plus directe.

Mario: Sans nier la réalité du sinistre. Je suis d'accord que la différenciation doit être faite. Dans les dessins la réalité du sinistre n'est pas niée, alors que dans le film, l'enfant, en permanence, sait que le père est en train de faire un effort pour le défendre mais il continue, toujours, à être en contact avec le sinistre.

Je pense qu'il y a deux éléments qui ont été introduits chez Marcello et qui l'ont beaucoup défendu de l'ordre que se manifeste dans le film, à travers Benigni. Le premier est le jeu de cartes. À mon avis, il s'agit d'une maison dans laquelle on aurait dû beaucoup jouer aux cartes. L'autre élément est le dessin.

C'est à dire qu'il y a deux éléments -qui ont été introduits dans la maison, probablement, par le père qui montre sa carte- qui sont des éléments de jeu dont l'enfant a besoin et qui sont présents comme si le père jouait et la famille aussi. La carte du fascisme est le bâton et la carte du père est le cœur et les idées. Ce lapsus, mentionné par Marcello, où il se trompe de carte, montre l'apparition du cœur, de l'amour pour son père.

Fabián: Et il semblerait aussi une famille où le jeu serait une activité très sérieuse pour l'enfant, comme S. Freud l'expose. Il semblerait que le fait de jouer aux cartes, de faire des traces sur un papier, ou de faire une blague doivent y avoir été tous des éléments significatifs, et aussi comiques, mais en même temps importants, sérieux dans cet aspect, ils devenaient des éléments de contact. Non pas comme un passe-temps, non pas comme une recherche d'amusement, ou d'autre insignifiance, mais comme un soutien constant de cet

lien familial.

Mario: Je crois qu'il y a une cigarette qui identifie le père. Un père avec de la présence, sa cigarette, son tabac, le pouvoir de fumer et la faux qui semble lui couper les bras et la tête, parce qu'il a dû avoir su, comme on l'apprendra après, que par l'idéologie communiste de son père, on lui avait empêché d'avancer dans l'université.

Je voudrais ajouter que c'est là que Marcello présente que le fascisme, la mort, ont le pouvoir dans leurs mains, le bâton dans leurs mains et qui ont vaincu son père, puisque le symbole du communisme qui était en haut semble s'être écroulé sur le sol parmi les restes de clous. Il y a quelque chose de l'expérience dépressive que le père peut avoir ressentie à cause du coup que le fascisme lui a asséné et Marcello le ressent aussi.

La faux coupe le père



Mario: Qu'est-ce que fait un enfant lorsque la figure de son père idéal est socialement humiliée? Il faudrait se rappeler de l'expérience de Freud, et de la relire un peu, pour comprendre qu'est-ce qu'il puisse avoir ressenti.

Quoi qu'il en soit, dans le mode de positionnement des figures, le parent défend

Marcello et Marcello soutient le père. c'est à dire qu'il y a plusieurs niveaux: un niveau qui a à voir avec l'auto-préservation, avec la défense, et un autre qui a à voir avec cette situation de péril externe qui renforce l'angoisse de castration. Le couteau saignant avec lequel les fascistes pouvaient lui couper le pénis.



Des angoisses liées à la construction de la subjectivité sur le plan de la sexuation, à des troubles sociaux, externes, apparaissent. Comme disait Freud, on voit la mort comme castration. Puisque nous n'avons pas de représentation de la mort, nous la représentons comme castration.

Fabián : Dans ce cas, les fantasmes que Marcello puisse avoir développés pendant ces étapes sont tout à fait primaires, et tout à fait massives. Parce que suivant tout le travail fait par Freud quand il pense au père, il pense au père dans la horde primitive, nous pouvons penser que ces traces mnésiques se réactivent lorsque le père n'a pas de fonction protectrice ou ne peut pas être un rival à vaincre, sinon qu'il est le père de la horde primitive que tue, que devant la désobéissance réagit, uniquement, avec l'anéantissement. S. Freud dans son essai «Le problème économique du masochisme»⁶ dit: «Dans mes trois essais sur la théorie de la sexualité, dans le chapitre dédié aux sources de la sexualité infantile, j'ai soutenu que l'excitation sexuelle naît, comme un effet secondaire de toute une série de processus internes quand l'intensité des mêmes dépasse certaines limites quantitatives.

On peut même dire que tout processus important fournit certain composant à l'excitation de l'instinct sexuel. Par conséquent, aussi l'excitation provoquée par la douleur et par le déplaisir devrait avoir un tel effet. Cette coexcitation libidineuse de la tension correspondante à la douleur ou au déplaisir serait un mécanisme physiologique infantile qui va disparaître ensuite. Variable en importance, selon la constitution sexuelle du sujet, ce mécanisme fournirait, en tout cas, la base sur laquelle peut survenir plus tard, comme superstructure psychique, le masochisme érogène ".

Ce texte nous fait penser aux risques du masochisme érogène subis par Marcello tandis qu'il vivait des «événements significatifs» liés à la douleur; il a dû se battre contre la tendance à la coexcitation libidineuse qui accompagne la souffrance. C'est à dire qu'il a couru des risques sérieux de développer des fonctionnements libidinaux masochistes.

Mario: Oui, il y a plusieurs niveaux qui coexistent dans la subjectivité et tous vont déterminer la structure de cette subjectivité. Par exemple, le squelette avec une démarche féminine tout à fait remarquable, représentant peut-être l'attraction qu'il éprouve pour la femme qui va le mettre en danger. Il y a une dévotion pour le père, mais il y a aussi une attirance pour la femme, qui va le mettre en risque de castration s'il suit ses pulsions sexuelles.

Ce n'est pas seulement les fascistes qui l'attaquent, mais comme Melanie Klein voyait dans le cas Richard, il y a une attaque provoquée par son excitation. Dans ce cas, c'est peut-être la femme nue, ce que le squelette est en train de cacher.

⁶ S. Freud, "Obras completas, El problema económico del masoquismo". Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.

Fabián: C'est intéressant. Peut-être, c'est comme cette blague de l'homme qui d'abord regarde une femme vêtue et la voit nue, puis il regarde la femme nue et il voit le squelette.

Fabián: Il est très clair par la position des figures dans le dessin. En dépit d'être traversé par cette faux, en dépit d'être blessé, il y a un père qui, avec des symboles phalliques et avec sa pensée passionnée avec son bonnet, s'interpose entre la mort et Marcello.

Mario: Il maintient sa puissance phallique et ce pour cela que Marcello peut avoir son phallus-pinceau avec lequel il peut faire face à cette mort sinistre à laquelle, pour n'importe quelle raison, je vois comme ayant des traits féminins. Il ne semble pas être un autre homme en train de castrer le père, mais il fait penser à un squelette féminin.

Fabián: Je trouve aussi intéressant le concept du père blessé. Parce que face à certaines théories qui pourraient poser, d'une façon très manichéenne, l'idée du père blessé, impuissant, et du père puissant sans aucune trace de blessure; ici nous pouvons penser à un père attaqué, blessé mais parallèlement à un père soutenant ses symboles phalliques et identificatoires en vigueur. C'est à dire que la castration ne l'humilie pas entièrement. Cela l'inquiète, lui produit de l'angoisse, il voit le symbole du communisme tombé par terre. Nous pourrions dire que la castration l'accompagne dans cette bataille.



Détail du chapeau

Mario: Je dirais aussi que le bonnet de Marcello, couvert d'inscriptions, montre la grande activité psychique qu'il développe. Je pense que ce détail, nous montre tous les dangers qui menacent la tête de Marcello. En haut, on voit la faucille et le marteau comme éléments d'identification, mais aussi comme des outils menaçants qui peuvent lui

rendre fou. Il apparaît aussi une arme à feu qui vise sa tête, qui peut lui arracher la tête. Ce même pinceau de peintre qui sert à sa défense vise contre lui de la même façon qu'une arme. C'est comme si dessiner cette scène pouvait lui rendre fou. Le seau du peintre attire l'attention parce qu'il semble être un seau de badigeonneur, fait remarquable, puisque c'était comme ça qu'on appelait Hitler pour se moquer de lui, comme il certainement l'avait fait. Marcello a besoin de porter ce chapeau de peintre à fin d'éviter que ses pensées et sa réalité ne lui rendent vraiment fou. C'est ça que nous dénommons la résistance à devenir fou.

Fabián: Nous devons tenir compte que si bien toute la question sociale est très évidente, la vie intime et la vie pulsionnelle continuent dans toutes les situations, dans des situations sans risque et dans les situations de grand risque.

Mario: Le sommet psychanalytique inclut le pouvoir de voir sur l'esprit l'effet des situations sociales et l'effet sur l'esprit des angoisses liées à la sexualité. Phénomènes universels qui vont être présents et qui s'expriment. D'une part, l'imagination joue un rôle fondamental dans la construction de la subjectivité (cela est bien développé chez Agamben) et au même temps elle embrasse une symbolisation de l'inconscient qui ne passerait pas par la création imaginaire, dans le sens où la personne ne construit pas une fable en tenant compte, par exemple, qu'elle est en train de parler de l'angoisse de castration. Elle construit une fable mais il y a un plan qui, pour elle, reste toujours inconnu. En établissant une différence, il s'agit d'une pensée qui est dans le préconscient et que si l'on l'interprète comme «tu es très attentif à ce que disent les journaux», "tout ce que tu lis dans les journaux est sur ton esprit", je pourrais très bien le comprendre, parce que il est dans le préconscient et qu'il est accessible. Par contre, cela qui a à voir avec l'angoisse de castration et avec l'excitation que suscite le squelette, pour ainsi dire, la femme nue, c'est un autre niveau.

Fabián: Il y a une autre difficulté en termes d'accessibilité, et c'est un point de vue intéressant pour la clinique, dans le sens de comment il est important que le thérapeute enregistre ces éléments, et de la nécessité de les placer dans chaque niveau pour accompagner le processus thérapeutique d'une manière appropriée.

Mario: Parce qu'il y a un risque qu'on ne peut pas courir. On ne peut pas utiliser la réalité psychique pour nier la réalité sociale. Comme pour exemple dire: «la seule chose qui s'y passe, c'est qu'il y a angoisse de castration par les problèmes de l'enfant avec l'excitation et la peur de que son père lui coupe sa bite ». On ne peut pas faire cela. Les deux sont des réalités et elles ont la même valeur.

Fabián: En ce sens, nous devons tenir cela en compte, de sorte que l'instrument psychanalytique ait de la valeur, nous devons l'utiliser quand il le faut et sans toujours vouloir l'utiliser en essayant d'englober toute la réalité. C'est à ce point qu'il perd de la valeur et que nous, psychanalystes, courons le risque de discréditer notre outil de travail, qu'alors devient inefficace.

Mario: Oui, nous voyons aussi la répression, dans le fait que les personnages ne laissent rien voir de leurs corps.

Chez nous, l'idée de latence est un concept freudien qui pose des divisions très idéales. Il n'y a pas de latence avec une répression de la sexualité de cette ampleur. Le but de l'intellectualisation comme organisateur a un rôle positif, comme dans l'adolescence car il sert à soutenir le MOI.

Fabián: Pour ne pas se désintégrer.

Mario: Tu as vu que les adolescents intellectualisent beaucoup. Freud a décrit l'utilisation de ce mécanisme de défense dans l'adolescence qui est l'intellectualisation. Dans ce cas, il a une fonction constructive.

Fabián: Il me semble que d'après ce que nous disons, chez Marcello ce qui est symptomatique est très difficile à trouver. Ce que nous pouvons voir sont les différents mécanismes de défense, les différentes angoisses, mais quand même ils sont harmonieux.

Mario: L'intellectualisation réussit le but d'empêcher le démantèlement. Peut-être (il faudrait voir l'évolution de Marcello) la répression a été excessive. Il a pu être ainsi. Nous ne le savons pas.

Fabián: Nous ne le savons pas. À ce temps-là, pour le moment, c'est à travers des dessins, que l'on voit ce dont nous parlons. Les mécanismes de défense au service du développement constructif.

Mario: Oui, je suis d'accord. Mais on pourrait spéculer à propos des effets possibles sur sa vie postérieure, s'il y avait ou non un excès de répression ou si les pulsions ont été trop inhibées, comme dans l'analyse faite par Lacan de Juanito, qui disait qu'il y avait un élément de conflit dans son développement parce qu'il allait

toujours être un chevalier au service des dames, dû au type de structure qu'il avait développée.

Dans le cas de Marcello, si on pensait à quel élément pourrait avoir sa complexité, peut-être y a-t-il quelque chose que son père doit interposer toujours devant lui. J'y pense, fabulant un peu avec son évolution ...

Fabián: Peut-être une excessive prégnance de la figure paternelle dans son monde animique.

Mario: La deuxième chose qui pourrait être problématique dans son évolution c'est l'identification qu'il fait de la femme avec la mort.

Fabián: Il me semble tout 'une trouvaille, qui n'apparaît pas dans les autres commentaires, la question du squelette et le féminin, et qu'en même temps a une longue tradition dans la littérature. Cette question de la mort et de l'orgasme, la "petite mort", lié dans ce cas au lien avec le féminin.

Mario: Il y a aussi dans la tradition des figures féminins représentant la mort comme "La dama de pique".

Fabián: Ou des femmes qui absorbent, qui réintègrent, figures qui font référence à la femme comme une menace de mort.

Mario: Comme une image fantasmatique qui absorbe... Il y aurait une peur inconsciente d'être, une autre fois, avalé par la mère.

Fabián: Qui absorbe, qui réincorpore.

Mario: C'est intéressant l'idée de "La Dame de Pique" parce qu'il joue beaucoup avec les cartes dans le dessin, et il y en a certaines qui symbolisent de grands dangers. Le bâton que possède le squelette de la femme comme arme castratrice et phallique, bâton, que n'est pas barré. Puis il y en a d'autres cartes qu'il serait intéressant de voir, les cœurs, etc.

Fabián: Quel menu des fantaisies peuvent apparaître dans ce jeu de cartes.

Mario: Ils sont des figures symboliques qui, comme dans le tarot, représentent de bons ou de mauvais événements. Voilà pourquoi, les cartes de tarot sont

intéressantes, elles sont symboliques. Mais les cartes françaises et les espagnoles aussi sont intéressantes. L'as d'épées et l'as de bâton, par exemple, représentent sans aucun doute la puissance phallique. C'est très intéressant: ils apparaissent dans le dessin avec un aspect symbolique et culturel et aussi avec un aspect symbolique-inconscient. Même si nous n'avons pas d'associations, à un moment, Freud a dit, qu'à certains symboles on peut entrer même sans associations.

Fabián: Avec ce que tu dis au sujet de l'importance des cartes, je pensais que les seuls éléments de couleur dans "*fascisti e comunisti*" c'étaient le bonnet et quelques cartes. Alors, on peut faire une tentative de lier le bonnet, l'esprit et ce qu'on est en train de le transmettre à ces cartes. Parce que si je me souviens bien, tous les deux sont rouges. Nous y pouvons supposer un lien.

Mario: En outre, il est intéressant de suivre l'exemple que tu as apporté. Les cartes que lui ont été données. Dans la distribution des cartes, il a reçu la guerre, il a reçu les plaies de son père, il a reçu le manque de nourriture. Dans cette division, il a reçu quelques cartes très difficiles et d'autres très bonnes comme la famille.

Fabián: Oui, la famille, le fameux accès à la culture, cette confiance entre la culture et la capacité de, à travers la culture, avoir accès à sa vie animique. Ce lien entre la culture et la vie animique.

Mario: Et tu as apporté quelque chose de très intéressant: le passage de la nature à la culture, que dans la vie psychique se produit à travers du langage et des produits culturels comme le dessin. C'est un concept que tu as apporté et que j'ai trouvé très bon: le langage marque le passage à la culture, mais aussi le dessin, peut-être d'une façon non tellement appréciée. Parce que dans la scène du bonnet il y a aussi du langage de l'écriture

Fabián: Même dans les dessins, peut-être dans le langage, peut-on faire une sorte de tentative d'arrêter le temps afin de permettre l'enregistrement de ces situations qui, pour être très traumatisantes –qui soit pour être liées au pulsionnel, ou à la réalité sociale- elles ont besoin d'un temps de traitement plus long.

Cela se reflète dans le film "Le Moulin et la Croix", au cours de la scène dans laquelle le noble consterné par les scènes de violence qui le plongent dans l'impuissance dit au peintre «Pouvez-vous faire quelque chose? Brueghel "Le Vieux" lui répond "Oui" et commence à peindre la scène qu'il est en train de voir. À ce moment-là, un moulin qui travaille en permanence s'arrête, les personnes qui achèvent leurs tâches quotidiennes

s'arrêtent aussi. Ainsi, cette scène nous mènent à penser qu'il est nécessaire réussir à arrêter le temps pour comprendre les situations très conflictuelles. C'est dans cet état de détention du temps et dans le passage suivant à la représentation que la culture va se développer. Et plus tard, elle nous rendra possible l'accès à cette richesse et à ces registres et à ces élaborations basées sur des situations conflictuelles, et à cet héritage qui nous offre plus de possibilités pour nous défendre des aspects menaçants de la vie.

Mario: Quand Brueghel lève sa main, ce qu'il veut dire, c'est "j'arrête le temps."

Ce sont des garçons qui saisit très bien ce qui se passe dans la haute culture de l'époque, non pas dans la culture des enfants. Alors, ils doivent faire un effort.

Fabián: Un effort pour se débarrasser de ces éléments.

Mario: Pour trouver ce qu'ils n'ont pas pu vivre.

Fabián: Même, j'étais en train de penser, comme une question, si, là aussi,

il n'y a pas eu, ajouté à cette capacité artistique d'enregistrement de Marcello, une sorte de nécessité, d'expectative de la part de la famille et de lui-même, de qu'il pouvait avoir des éléments pour se défendre, pour devenir rapidement un adulte ayant la capacité de faire face à toutes les situations critiques de la vie.

Mario: Même si les notions de perspective ne sont pas élaborées et le dessin n'est pas parfait, il n'y a pas un élément symptomatique de pseudo-maturité.

Fabián: En tout cas, cela que je posais à propos de la nécessité des parents et de Marcello de, éventuellement, réussir à se défendre, si de fait cette nécessité a existé, en étant articulée, elle a résulté harmonieuse, syntonique pour ainsi dire, avec les éléments que, peu à peu, la famille offrait et avec les éléments subjectifs que Marcello avait développés. Ils étaient harmonieusement intégrés.

Mario: Intégrés assez harmonieusement et sans l'empêcher de continuer à être un enfant.

Fabián: À cause de ça on pourrait penser que, tandis que quelques interprétations ou approches pensent qu'ils ne faut pas attendre certaines questions des garçons, la question ne serait pas qu'il ne faut pas attendre, mais comment articuler, comment lier ces expectatives avec l'ensemble d'éléments qui sont en train de se

développer, à la fois subjectifs et familiaux et que en tant qu'ils soient harmoniques ils laissent d'être un problème, ils laissent d'être quelque chose pas recommandable.

Mario: Tous les symboles de la mort, de la chute du communisme avec la faucille et le marteau par terre, l'affrontement entre fascistes et communistes où les communistes sont vaincus.

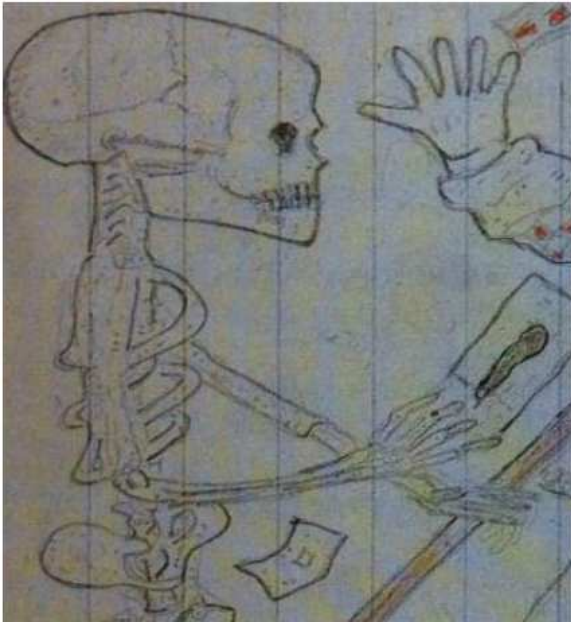
Fabián: Les éléments de hasard et l'incertitude sont représentés dans le jeu de cartes. L'élément féminin, n'étant pas présent dans d'autres parties du dessin, apparaît comme une menace. Ensuite, nous allons voir cela un peu plus en profondeur.

"C'est un jeu, il y a les cartes". Comme disant "Rien de tout cela n'est réel. Tout est un jeu ». Je n'y pense pas, il sait que c'est réel, mais le jeu l'aide. Je suis d'accord en ce que le jeu lui permet de survivre, de construire des éléments de représentation qui ne sont pas fixes, qu'ils s'éloignent de la notion de destin. Toute la famille sait que c'est très réel. Les enjeux sont élevés dans ce match. Mais dans le même temps, ils défendent leur espace de création, ces espaces dans lequel ils sont maîtres de leur destin. Ces espaces psychiques d'essai sont indispensables pour être dans de meilleures conditions pour réussir à les transformer en une réalité du monde externe. Quelque chose à voir avec ce que dit Delia Torres qui pose la question de l'angoisse, c'est que Marcello s'occupe de l'enregistrer et de l'articuler avec des éléments réels pour que les autres et lui-même, en même temps, partagent cette traversée entre la détresse subjective et la réalité.

Il arrive à articuler ce qui suscite toute cette situation extérieure dans le subjectif. Aucun élément maniaque symptomatique, mais en tout cas, le déni est très provisoire et il est au service de la possibilité de représenter.

Mario: Je suis d'accord et il me semble que l'autre auquel tu fais allusion a deux dimensions. D'une part, il est possible que ces dessins aient été faits pour plaire ses parents, un garçon qui a une capacité exceptionnelle et qui en plus d'obtenir leur admiration, les soutient. Mais il y a aussi un autre au-delà de, disons, l'Autre au majuscule, qui est l'Autre du langage, et ce qu'il fait est pour cet Autre aussi, dans le sens où il participe avec ses dessins dans le vaste univers de l'histoire de la peinture, avec sa peinture. Ce n'est pas seulement pour les parents.

Détail du squelette



Mario : Pour lui, l'espace du dessin est un espace sacré. Voyons la condensation qui se présente dans le squelette. Prenant la théorie des rêves de Freud, dans les dessins il y a de la condensation. Alors, il est très probable que le manque du doigt représente précisément l'absence du phallus et qu'alors, le danger de la mort était très concentré sur la femme qu'ils protégeaient. C'était elle qui pouvait leur causer la mort. C'est pour cela que le squelette a quelque chose de féminin et lui manque un doigt. La même personne qui symbolise les idéaux, comme il en arrive souvent, symbolise aussi la mort.

Fabián: Je trouve cette contribution très intéressante, parce qu'il réunit c'est qui est féminin, c'est qui est idéalisé et le risque.

Mario: La figure de la mère et du féminin représente la figure de la mort. Et, en effet, l'inconscient y joue un rôle puisque on n'aurait jamais associé la figure de Marcello au fascisme et celle de la mort à la figure de Mme Mortara, parce que ce serait tout le contraire. Cependant, lorsque on protège quelqu'un qui est en risque de mort, en la protégeant lui-même est en risque de mort, cette personne aussi symbolise le risque de mort imminente.

Fabián: Cela montre comment les extrêmes, simultanément, se touchent.

Mario: "Le deuxième plan est plus égoïste." Alors, nous comme Delia Faigón pensons que cette préoccupation angoissante existe, mais c'est la condensation de la personne protégée.

Fabián: « C'est pour elle qu'ils vont nous rattraper » C'est une remarque à laquelle il faudrait y penser, plus en profondeur. Bien que ces mots puissent être évalués d'une façon très évidente, et très réelle, il y a une autre plus vaste, il s'agit du climat et de la politique menée par le fascisme qui laisse peu de place pour cette hypothèse peut-être un peu maniaque.

C'est un sujet intéressant et difficile à aborder car il est évident que le hasard peut jouer sa carte dans une situation réelle et il aurait pu arriver que pour protéger cette personne ils pouvaient être attaqués et tués et au même temps la famille aurait pu être hors de péril sans cette personne à la maison. Mais le climat général, cette expérience de mort, n'aurait pas beaucoup varié.

Mario: Mais si elle n'avait pas été dans la maison, la mort éthique de la famille aurait eu lieu. Parce qu'ils n'auraient pas pu protéger leurs propres idéaux. Alors, sans elle, la mort se serait appropriée de la situation. Au cours de ce jeu son père aussi protège la mort. Il la retient et la protège, parce qu'elle lui donne la possibilité de soutenir son idéal.

Fabián: La possibilité de se battre.

Mario: Oui, de soutenir sa vie psychique. Parce que la vie éthique courrait un grand risque à l'époque du fascisme. Ce n'est pas facile à préserver. Une personne remplie d'un sentiment de lâcheté perd, dans son intimité psychique, une valeur très importante.

C'est intéressant que l'auteur soit présent.

Lui, en tant que peintre, met sa signature au premier plan. C'est à dire que la signature lui intéresse beaucoup. Il n'est pas tout à fait indifférent, dans cette idée de qu'il est aussi pour un Autre qui est au-delà de la famille.

Bibliographie

- Agamben, G. *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editores, 2004
- Bleichmar, S. *Violencia Social-Violencia Escolar*. Buenos Aires, Noveduc, 2008
- Faigon, D. Levín, R., Torres, D. Dialogando: Consideraciones sobre el dibujo de un niño de 9 años y sus comentarios 50 años después. *Revista Controversias en Psicoanálisis de Niños y Adolescentes*. Buenos Aires. APdeBA, No 10, 2012
- Foucault, M. (1975) *Vigilar y castigar*. México, Siglo XXI Editores

-Freud, S. (1924) El problema económico del masoquismo. Tomo 19, Buenos Aires, Amorrortu, 1979