

Richard Abibon

## Au-delà du principe de plaisir

---



À propos de *Au delà des murs* mini série télévisée de  
Hervé Hadmar (réalisation), Hervé Hadmar, Marc Herpoux et Sylvie  
Chanteux (scémario)

---

Voici d'abord le synopsis que nous propose Arte :

« Orthophoniste dans un hôpital pour enfants, Lisa, hors de son travail, se mure dans une morne solitude, que trouble la nuit des cauchemars récurrents. Un jour, dans la vieille demeure qui fait face à son appartement, on découvre le corps d'un homme mort depuis trente ans, André Bainville, qu'elle ne connaissait pas mais qui, à sa grande surprise, l'a désignée comme héritière. Sur le testament, un rectangle rouge et une référence biblique ("Jean, 10-9"), qui correspond aux mots suivants : " Je suis la porte. Si quelqu'un entre par moi, il sera sauvé ; il entrera et il sortira, et il trouvera les pâturages." Lisa s'installe dans la grande maison délabrée et le premier soir, réveillée par des bruits étranges, découvre qu'un nouveau pan de mur est apparu. Elle y trouve un passage vers d'autres couloirs, d'autres pièces, toutes privées de fenêtres : une maison immense et labyrinthique, qui se referme sur elle ».

Cette maison, tout le monde en a rêvé un jour. Sous cette forme ou celle de routes qui s'enchevêtrent. Dans nos rêves, elle peut prendre toutes les formes, notamment celle de « l'autre appartement, l'autre maison » dont j'ai parlé dans mon livre *Au bord du Réel*. Un lieu oublié dont la mémoire endormie se rappelle soudain. Le lieu des souvenirs trop vieux ou trop gênants pour être remémorés. Ce lieu, l'inconscient, prend plus ou moins la forme de l'image du corps endormi, aux fenêtres aussi closes que les yeux sont fermés. Les nombreuses pièces dans lesquelles on est perdu, comme Lisa, se situent au bord du

Réel. Ce dernier se tient là, dans ce décor délabré et sale, aux tapisseries qui partent en lambeaux, aux objets vétustes et improbables. Le motif du papier peint répète à l'infini quelques planches du Rorschach, clin d'œil des réalisateurs.

Les rêves sont loin d'être aussi évidents, car ils sont plus personnels, comme les interprétations que les gens font de ces figures suffisamment floues pour supporter un large éventail de projections. Tout en reconnaissant qu'il s'agit d'une « psychanalyse géante », les auteurs, disent eux-mêmes qu'ils n'ont pas voulu truffer le film de sens ; il y en a, mais pas toujours. En se laissant aller à leurs trouvailles, comme tous les artistes, ils se rapprochent bien plus de la vérité du rêve. Le Réel tel que je l'ai découvert n'a, en effet, pas de sens. Il correspond à ce qui a été emmagasiné dans la mémoire sans être passé par l'association à des représentations, images ou mots, qui par associations successives et articulées en réseaux, construit le sens. Cela fait particulièrement référence à ce que nous avons vécu avant d'avoir appris à parler, c'est-à-dire avant d'avoir appris le système par lequel le Réel peut s'encoder dans les représentations. D'où le décor de vieilles choses délabrées, sales et poussiéreuses, des poussettes style années 50 ou 60, évoquant clairement l'enfance de l'héroïne... ou celle de sa mère.

Dès les premiers soirs, ce qui l'attire derrière le mur ressemble au gémissement d'un enfant. Voilà pourquoi elle empoigne une lourde masse pour, sans hésiter, et de toute la violence dont elle est capable, casser le mur et pénétrer au-delà de la barrière du refoulement. Derrière, elle trouvera, intimement mélangés, le refoulement proprement dit aussi bien que le refoulement originaire, correspondant à ce que j'ai appelé le Réel. Elle sait, quelque part sans le savoir, qu'elle a laissé derrière elle, dans un lointain passé, la mémoire d'un événement douloureux. Elle y retourne derechef, comme nous tous dans certains rêves et cauchemars récurrents, dans l'espoir de se délivrer du tourment inconscient que représente ce souvenir.

Cela c'est du refoulement proprement dit, quelque chose qui a fait sens mais qui a été refoulé à cause de son aspect désagréable, voire insupportable. Pour Lisa, cela tient à pas grand-chose et c'est pourtant quasi universel et universellement douloureux. Je dis quasi universel car c'est arrivé à toute personne disposant d'une fratrie. Lisa a eu une sœur, et nous comprenons très vite que celle-ci est morte dans l'enfance, laissant sa sœur inconsolable. C'est la raison des murs dans lesquels Lisa s'est enfermée. Nous apprendrons à la fin du film, lorsqu'elle l'aura retrouvée, « au-delà des murs », que cette petite sœur s'est noyée. Lisa était à côté, elle en avait la garde. Elle a tenté de la sortir de l'eau mais elle ne la voyait plus, elle ne parvenait pas à la localiser. Elle s'accuse de n'avoir pas assez cherché, donc d'être responsable de sa mort. Tout est là : un profond sentiment de culpabilité qui l'empêche de vivre sa vie.

Je connais suffisamment le problème pour l'avoir vécu moi-même en tant que petit frère. J'en ai suffisamment entendu de la part de mes analysants : dans une fratrie, le désir de tuer le rival ne manque jamais. Il suffit qu'un accident rende cette mort réelle pour que le survivant se sente effroyablement coupable, du fait même de ce désir. Ray Charles en témoigne de manière exemplaire : sa cécité est survenue juste après que son frère, dont il avait la garde, se soit noyé.

C'est pourquoi, telle Orphée, Lisa va faire un séjour au-delà des murs, dans ce qu'on nous présente comme le royaume des morts, pour tenter d'y retrouver sa sœur, et peut-être se faire pardonner ou la ramener, enfin, faire quelque chose qui soulage son sentiment de culpabilité. Ce n'est le royaume des morts que par convention cinématographique. En réalité il s'agit de la mémoire et du fantasme, qui peut éventuellement inclure les idées que l'on se fait sur la mort et l'au-delà, puisque c'est là que sa sœur est censée se trouver. Car une fois au-delà des murs de la conscience, tout

se mélange. On ne peut aller directement au noyau dur du traumatisme que l'on cherche à atteindre tout autant qu'on le fuit. D'où l'aspect labyrinthique de la maison qui exprime à la fois l'immensité et la complexité de l'appareil psychique, et le désir contradictoire d'atteindre le but tout en l'évitant.

La première thèse de Freud affirmait les vertus de l'abréaction : revivre le trauma permettrait de le dépasser. C'est ce qui va arriver à Lisa. Elle a retrouvé sa sœur qui vit dans une charmante bicoque au bord d'un étang, sous la houlette d'une très vieille femme campée par Géraldine Chaplin. Une mère, une grand mère ou ce que l'on voudra ; moi, j'y ai lu tout simplement la mort elle-même qui ne veut pas la laisser partir. Au bord de cet étang, Lisa va revivre ce qui lui pèse sur les épaules. À nouveau sa sœur tombe à l'eau, à nouveau, Lisa ne la trouve pas, à nouveau elle se noie. La psyché est un peu plus compliquée qu'il suffise de la seule abréaction pour se débarrasser du symptôme.

Dès le début, faute de trouver sa sœur, Lisa trouve un jeune homme, Julien. Il s'avérera être un soldat de la première guerre mondiale, tombé en 1916. Lui aussi cherche la sortie de cette maison infernale, à un moment où Lisa ne cherche que ça, ne sachant pas encore qu'elle est en quête de sa sœur. Il racontera une histoire similaire : suite à un bombardement, il se dégage de la terre qui l'a enseveli et trouve la main de son meilleur ami qui dépasse du monticule. Il gratte, il dégage, il fait ce qu'il peut, mais il y a des ferrailles enchevêtrées, et pas plus que Lisa sa sœur, il ne parvient à tirer son camarade des griffes de la mort. Tandis qu'il cherche la sortie, le dit camarade, qui est là aussi, tente de le rencontrer pour lui parler, ce qu'il fuit, fuyant son sentiment de culpabilité.

Julien est donc invité par son fantôme c'est-à-dire son fantasme, à prendre la parole. De même, Lisa a beaucoup parlé avec sa petite sœur avant qu'elle ne se noie une deuxième fois. À nouveau catastrophée par le drame, Lisa s'en remet très vite car cette fois elle dispose d'un guide : dans leurs conversations, sa sœur lui avait indiqué le chemin de la sortie. Il faut prendre un escalier métallique, aller tout en bas, et se jeter dans une sorte d'entonnoir qui débouche dans l'eau. Là, Lisa est perdue : où est la sortie de toute cette eau ? Où est la surface ? Elle manque de se noyer ou elle se noie, on ne sait pas. En tout cas elle revit la mort de sa sœur, par identification. D'ailleurs, la voilà qui nage vers elle, la rejoint lui donne un bisou, puis nage résolument dans une direction précise : elle lui indique la sortie.

Eh oui, l'abréaction ne suffisait pas ; il fallait encore errer dans les souvenirs « Réels », descendre au fond du fond, revivre la mort de sa sœur une deuxième fois par identification et faire un tour dans l'origine, c'est-à-dire dans le liquide amniotique du ventre de la mère qui stagne au fond de tous les inconscients. Ce qu'elle revit alors, c'est sa période de gestation, et lorsqu'elle crève la surface, c'est une nouvelle naissance débarrassée du fardeau de la culpabilité. Par le bisou, sa sœur lui pardonne : c'est du moins ainsi que Lisa met en scène son élaboration onirique.

De tout cela, rien n'est explicite. Ce ne sont que mes interprétations basées sur mes propres expériences. Pourquoi est-ce que, au-delà de la noyade de la sœur, j'interprète l'eau finale comme ventre maternel ? Parce que la jalousie qui lui avait fait désirer la mort de sa sœur avait pour objet la mère que tout cadet ravit à l'aîné par le simple fait de sa naissance. Son sentiment de culpabilité était forcément actualisé dans un rapport au tribunal maternel. Sa mère est donc doublement convoquée. Au-delà de toute problématique interne à la fratrie, la jalousie est toujours présente dans le triangle œdipien, qui fait désirer la mort de l'autre parent. C'est en ce sens que, même pour un enfant unique, ces sentiments ambigus se manifestent toujours. Il ne fait que se compliquer lorsque la fratrie est nombreuse.

Ce meurtre désiré est discrètement actualisé dans le fil de la porte rouge, censée déboucher sur la sortie. Julien et Lisa la recherchent désespérément. Dans leur périple, ils sont obligés de tuer des morts qui les attaquent. C'est les mains pleines de sang qu'ils se heurtent à une porte qui leur coupe toute retraite. Lisa remarque le sang qu'ils ont eux-mêmes déposés sur la porte : ils ont fabriqué la porte rouge ! N'est-ce pas par un tel orifice que l'on naît ? En psychanalyse, on vit ainsi par la parole une nouvelle gestation que l'on conclut d'une nouvelle naissance, dans laquelle on y est un peu plus pour quelque chose. En fait, si cette porte leur permet de sortir de la maison, elle ne les amène pas encore dans le monde des vivants, mais seulement dans cette autre maison au bord du lac où Lisa rencontrera enfin sa sœur. C'était juste une première étape vers la sortie.

Il y aura aussi un moment où ils devront emprunter un long conduit cylindrique évoquant aussi bien le tunnel des expériences de mort imminente que le vagin des accouchements immédiats.

Tout cela n'est pas raccordé chronologiquement, mais se mélange allégrement au gré de la fantaisie des auteurs : comme dans les rêves de tout le monde.

Et Julien ? Il renaît aussi, mais en 1916. Le fantastique cinématographique reprend ces droits. Néanmoins c'est lui qui achètera la fameuse maison, qui écrira son autobiographie sous le nom d'André Bainville, l'homme qui lègue la maison à Lisa. Lorsqu'ils étaient prisonniers de son labyrinthe, ils ont eu le temps d'avoir une histoire d'amour avec épisode sexuel explicite. Que c'est beau, peut-on se dire ! Quel romantisme, cette histoire d'amour au-delà du temps. Il a caché un exemplaire de sa biographie dans le dossier du fauteuil dans lequel il est mort, afin que Lisa le trouve. Il ne transmet donc pas seulement un bien matériel, la maison, mais encore toute une histoire. Est-ce que ça ne rappelle pas quelque chose ? La transmission d'un ancêtre à ses enfants et petits enfants, bien sûr ! Mais alors et l'histoire d'amour dans la maison ? Elle était incestueuse évidemment !

Dans son voyage au-delà des murs, Lisa n'a pas seulement symbolisé son problème avec sa sœur, elle a réalisé le désir Œdipien sous une forme voilée, comme tout le monde ! C'est son désir qui a construit cette figure d'un agréable jeune homme, en lequel elle ne risque pas de reconnaître son grand-père ou son arrière grand-père, mais l'inconscient a gardé les traits d'un homme du passé qui après coup deviendra « comme un parent ». Ce n'est pas le seul homme rencontré dans les entrailles de la maison. Elle y a vu aussi quelques exemplaires des premiers hommes, enfermés là depuis des millions d'années. Voilà une belle métaphore poétique pour nous signifier que la transmission des histoires, des biens et de l'interdiction de l'inceste remonte à l'aube de l'humanité. Comme tout le monde, Lisa bénéficie de cette transmission. Dans la réalité, elle ne transgresse aucun interdit de l'inceste : comme lui avait très bien fait remarqué Julien : « si nous sortons d'ici, je serai dans un monde où, quand je mourrai, tu ne seras pas encore née. Et quand tu naitras, je serai déjà mort ». C'est dans l'imaginaire et dans l'inconscient que se passe tout ce qui se déroule dans la maison au-delà des murs, au-delà des interdits du symbolique et des impossibles de la réalité.

Cette réalisation de l'inceste de manière légèrement voilée permet néanmoins à Lisa de symboliser ce désir et de vivre dans la réalité avec ce que cet amour lui a néanmoins permis d'acquérir : un bien matériel qu'il faut entendre aussi comme une métaphore de l'image du corps, des représentations de l'histoire des ancêtres, et, à travers la pulsion de mort, la *fonction* symbolique comme telle, qui permet de construire

les représentations. « Au-delà du principe de plaisir<sup>1</sup> », elle a accompli un processus de symbolisation en mettant en route la pulsion de mort découverte par Freud. Sous ce terme de pulsion de mort, ce film nous permet de reconnaître plus particulièrement le symbolique : elle tue une deuxième fois sa sœur, elle tue son amant ancestral comme on tue le désir interdit pour un parent, non pour l'éradiquer, mais pour en faire son deuil dans la réalité, quitte à en faire un élément bien repéré du fantasme.

26-sept.-16

---

<sup>1</sup> Titre de l'article célèbre de Freud dans lequel il inaugure sa deuxième topique opposant pulsion de vie et pulsion de mort. *In : Essais de psychanalyse*, petite bibliothèque Payot.