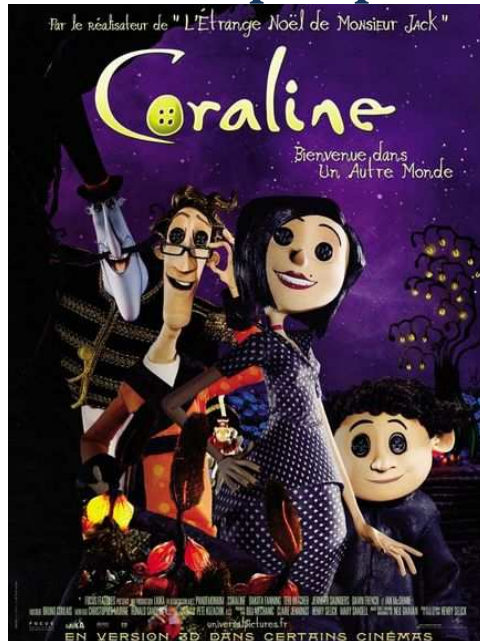


Richard Abibon à propos de



Coraline

film d'animation de Henry Selick.

Coraline et ses parents s'installent dans une nouvelle résidence à la campagne, une grande maison dans laquelle il y a aussi d'autres appartements, l'un habité par deux vieilles dames, anciennes trapézistes,



et l'autre par une Gymnaste russe, qui élève aussi des souris danseuses... Les parents de Coraline sont très occupés : ils ont écrivains, rivés à leur ordinateur toute la journée, ils ne peuvent jouer avec elle.



Elle s'ennuie et, pour tromper son ennui, elle explore le nouvel appartement. Elle découvre une petite porte d'environ 50 cm de côté qui transparaît au ras du sol, sous le papier peint.



Et là, au bout d'un tunnel qu'il faut parcourir en rampant, elle se retrouve dans le même appartement, mais avec une mère aimante qui lui consacre tout son temps, qui fait de la bonne cuisine, qui lui permet d'aller jouer dans la boue si elle veut... Un père drôle et tout à son service, qui lui fait découvrir plein de choses. Bref, et c'est dit explicitement dans le film : un monde de rêve où tous ses désirs sont satisfaits.



On fait pas plus freudien.

Une seule petite différence, dans le corps de ses nouveaux parents : ils ont des boutons à la place des yeux, comme la poupée lui ressemblant qui lui a été donnée par un jeune garçon habitant aussi le voisinage. Une seule condition à ce qu'elle puisse rester là toujours : qu'elle accepte de se laisser couvrir des boutons à la place des yeux.

Autrement dit : qu'elle accepte de correspondre à l'image de la poupée *donnée par le garçon*.



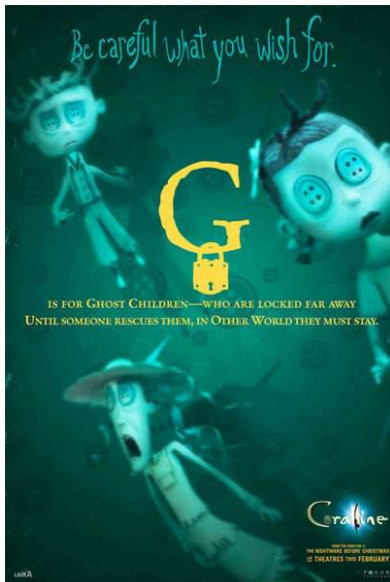
Bref, qu'elle accepte de ne pas voir la différence des sexes, c'est-à-dire la castration. A partir de là, elle ne verra pas non plus la différence entre le rêve et la réalité. Elle restera dans ce monde onirique qu'on pourra dès lors nommer la psychose. Bien entendu, elle refuse. Elle veut revenir dans son monde réel. Et là, plus possible. C'est déjà trop tard.

Mais le chat qui, dans ce monde là, parle, lui donne un conseil : pour déstabiliser la sorcière qui lui a jeté un tel sort et qui se dissimule sous l'apparence de la mère aux yeux en boutons, il faut lui jeter un défi : elle aime jouer, tel est son point faible.

Autrement dit : en lui donnant la poupée, le garçon lui avait donné accès à la différence des sexes, ce qu'elle avait aussitôt dénié. Il faut dire que sa rencontre avec ce garçon s'était faite autour d'un puits, dissimulé sous un couvercle recouvert de terre. C'est le

garçon qui lui découvre ce puits presque sans fond : autrement dit, il lui a dévoilé sa castration. Elle s'était aussitôt réfugiée dans ce monde sans sexe, c'est-à-dire sans yeux pour le voir. Un monde de l'enfance, où les parents suffisent à la satisfaction de tous les besoins, et où il n'y a pas besoin de sortir pour aller chercher ailleurs ce qui manque.

Elle a reconstruit aussi dans ce monde les âmes de trois enfants déjà victimes de la sorcière. Ils n'ont plus d'yeux : ils ont accepté la greffe de boutons à la place et ils la supplient de leur venir en aide : qu'elle retrouve leurs yeux afin de les libérer !



Le défi qu'elle lance à la sorcière sera donc le suivant : elle retrouvera les yeux des enfants, et si c'est le cas, les enfants seront libérés et elle avec. Dans le cas contraire, elle acceptera de se laisser coudre des boutons à la place des yeux. La sorcière accepte le défi, bien sûr.

Les deux ex-trapézites existent aussi dans ce monde onirique. Et, comme le chat, elles conseillent la petite fille : elles lui donnent une curieuse pierre triangulaire verte et polie comme une émeraude, et munie en son centre d'un trou circulaire.

Autrement dit : un sexe féminin entouré du triangle de poils pubiens. Déjà que c'était le chat qui l'avait aidé en premier : nous sommes dans une ronde de solidarité féminine ; en anglais, ça marche aussi, puisque « pussy » désigne aussi bien le chat que le sexe féminin. Conspiration des femmes et du féminin pour aider une petite fille à accéder à la féminité.

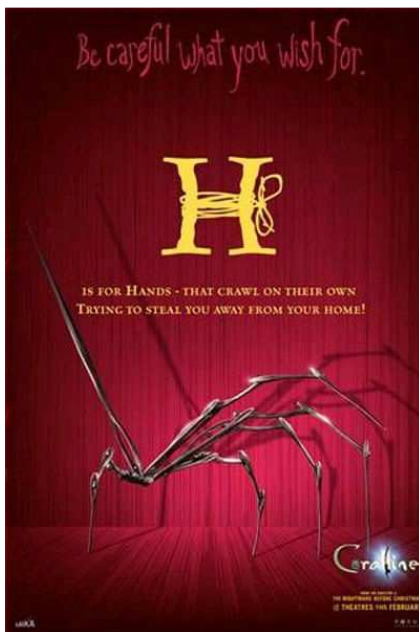
Elle s'aperçoit très vite en effet, que, lorsqu'elle regarde à travers le trou de sa pierre, elle voit dans le paysage quelque chose qui brille au loin : l'œil perdu !

Dès lors, inutile de vous conter les péripéties des diverses batailles qu'elle va livrer à la sorcière qui va quand même tenter de l'empêcher d'accéder aux yeux qu'elle découvre, puis de lui barrer l'accès au tunnel du retour. Ce n'est que traduction des conflits intérieurs qui sont les nôtres à tous. En revanche, lors de ces bagarres, la sorcière va perdre l'habillement de chair qui lui faisait ressembler à une maman. Elle deviendra sorcière comme telle, le paradigme d'un trop belle femme qui en devient laide,



un peu comme la Cruella des « 101 dalmatiens », puis perdra tout habillage de chair pour n'être plus qu'assemblage de fils de fer animé.

C'est là que se révèle sa vraie nature : perdant son emballage imaginaire, elle se révèle pur symbolique devenu réel. Pur symbolique, c'est-à-dire une force de destruction pure, telle la pulsion de mort freudienne. Perdant encore des éléments dans un combat, il n'en restera plus qu'une main de fil de fer,



courant sur le sol à la manière d'une araignée : paradigme cette fois de nombreuses phobies, et finalement d'un sexe féminin autonomisé qui terrorise de n'être pas tempéré par l'habillage de chair de la beauté. Autrement dit : la castration à l'état pur.

C'est là que le spectateur attentif pourra faire la connection avec le tout début du film dans lequel nous voyons une telle main de fil de fer construire la poupée qui ressemble à Coraline. C'est bien un sexe féminin qui nous fabrique, tous autant que nous sommes ! Evidement, il s'agit d'un circuit : la fin nous ramène au début, à la façon d'une coupure qui se referme en revenant sur elle-même et cette fois, en *s'appliquant à elle-même* : la castration symbolique, on peut aussi la limiter par l'imaginaire, c'est-à-dire par la beauté. Alors, elle cesse d'être réelle. Le symbolique est en quelque sorte symbolisé par un représentant de la représentation, un *Vorstellungsrepräsentanz*. Les yeux reviennent, pouvant apercevoir les

différences, mais aussi toutes les nuances qu'on peut faire dans la différence : il n'y a pas de « pur » féminin, comme il n'y a pas de « pur » symbolique, il n'y a pas de trou sans bord, ce qui permet de s'y accrocher et de ne pas tomber dedans. Les parents ne sont pas si inattentifs que ça, la maman peut se mettre à faire des bons petits plats etc. Rien n'est parfait, mais tout n'est pas si noir.

L'araignée de fil de fer nous renvoie au mythe de la mante religieuse et son aspect de fonctionnement automatique nous renvoie au symbolique comme tel, que l'on retrouve dans les robots des films de science fiction, souvent mis en rapport avec des squelettes, comme dans « Terminator ».



Leur avancée implacable, quelles que soient les destructions partielles qu'ils subissent, montre qu'ils ne sont pas atteints par la castration. Leur programme s'accomplit de manière immuable. S'ils doivent détruire Untel, ils le poursuivront jusqu'à être réduit à rien sinon, tant qu'il en reste un morceau, il continue sa mission *aveuglement* : la mission de la pulsion de mort, celle de refaire du trou là où il y avait bouchon, celle de refaire de la castration là où la différence sexuelle avait été supprimée, ou refusée, forclosée. Il arrive que nous éprouvions cela dans certains rêves où, en plus, nous sommes paralysés, nos jambes nous refusant tout service, à moins que ce ne soit une boue traîtresse qui nous empêche d'avancer, tandis que notre poursuivant approche sans même se presser, du pas automatique de sa programmation.

Le corps est effectivement morcelé d'être pris dans les rêts du symbolique car celui-ci est discret par opposition à l'imaginaire, qui est continu. Bien entendu, pas de discret sans continu, comme : pas de trou sans bord et donc : pas de féminin sans masculin et : pas de corps sans sexe. Ces êtres mécaniques sont des êtres sans sexe, ce sont de purs programmes discrets. Et pourtant, ils contribuent à nous donner corps, comme la sorcière construisant la poupée, comme l'homme qui est le seul être capable de construire des robots et de les programmer : c'est un circuit, et le symbolique donne le squelette de la structure. L'homme est construit de ses symboles autant que de son imaginaire.

Il se trouve que le père onirique de Coraline chevauche une mante religieuse mécanique, dans son beau jardin fleuri. Il invite Coraine à venir le rejoindre et elle n'est nullement effrayée : la mécanique obéit au doigt et à l'oeil (sic) à son gentil papa. Mais plus tard, alors que la guerre est déclarée, la Mante religieuse se transforme en redoutable

prédateur cherchant à l'anéantir. Le gentil papa est toujours dessus, criant son innocence : ce n'est pas lui, c'est elle qui l'oblige ! elle, la sorcière, le symbolique qui a repris son autonomie, fonctionnant pour lui-même comme le système « skynet » dans Terminator. Belle illustration de la mauvaise mère kleinienne, n'élevant ses enfants que pour les dévorer. Ce qui donne naissance tue ; le symbolique s'impose comme le représentant de la mort dans la vie. Nous sommes bien dans la description classique d'une construction psychotique : le père n'est qu'un jouet de la mère.

Or, c'est au sein même de cette mécanique que, grâce à la « pierre à voir les yeux perdus », Coraline découvre le premier œil : c'est le pommeau sphérique du levier de vitesse de la machine, la commande principale en quelque sorte, la seule forme phallique de ce film. Les yeux perdus sont assimilables au phallus non en tant que pénis, bien sûr, mais en tant que représentants de la représentation, *Vorstellungsrepräsentanzen*. Il s'agit du phallus symbolique, représentant de la fonction phallique qui permet l'avènement des différences c'est-à-dire des dimensions : au premier chef, la dimension sexuelle, c'est-à-dire la différence des sexes comme telle et non un sexe au profit d'une autre et, partant, de toutes les autres dimensions qui tissent l'espace. Lorsque Coraline aura réuni les trois yeux, l'espace entier autour d'elle se dissout, comme une hallucination qui cesse, comme si elle avait noué les trois ronds d'un nœud borroméen ou refermé une bande de Möbius sur ses trois torsions hétérogènes.

Tout cela se termine avec l'aide du garçon du début, autour du fameux puits, le trou presque sans fond. Evidemment elle accepte cette fois son aide et amitié : elle accepte la différence des sexes. Le garçon lui explique d'ailleurs qu'il avait trouvé la poupée dans les affaires de sa grand-mère : tout cela était programmé dans la mémoire symbolique depuis longtemps, à l'insu de tous.

jeudi 2 juillet 2009