

S'orienter sur la grande ourse.

A propos de *Rebelle* de *Mark Andrews* et *Brenda Chapman*

En ces temps où la psychanalyse est régulièrement décriée, je ne cesse de m'étonner de succès des œuvres cinématographiques dites pour enfants qui disent d'une façon poétique et allusive ce que la psychanalyse tente de dire de façon explicite. Comme le repérait déjà Freud, ça a été de tout temps le rôle des artistes de décrire cela, et ce serait même une des raisons fondamentales de la nécessité de l'art dans toute société humaine : l'art écrit ce qui ne peut être dit. Ainsi l'Œdipe est-il fort apprécié s'il est le thème d'une pièce de Sophocle ou de Shakespeare, la castration conquiert un large public lorsqu'elle constitue le fondement de films tels que « A Dolphin tale » ou « Dragons » (voir mon article à ce sujet), et de tous les films d'horreur. Mais malheur à celui qui décrypte le message pour en donner une version lisible, ou à ceux qui prétendraient s'en servir de manière thérapeutique. C'est tout le procès intenté à la psychanalyse aujourd'hui, notamment au travers de la question de l'autisme, ce vocable ayant étendu son champ sémantique à presque toutes les difficultés se manifestant dans l'enfance.

Tant pis. N'étant malheureusement pas artiste, je prends néanmoins plaisir à décrypter les messages que ces happy few nous adressent vraisemblablement à leur insu, ce dernier s'adressant à l'insu du grand public. Peut-être quelques uns accepteront-ils de prendre plaisir à lire mes décryptages.

Je demande à ceux qui n'ont pas vu le film de ne pas lire ce qui va suivre, ce serait dommage. Je ne suis pas un journaliste qui écrit une critique pour inciter le public à voir un film et qui donc évite soigneusement de déflorer le sujet, ce qui risquerait de tuer tout intérêt pour l'intrigue. Pour décrypter, je suis obligé de raconter le texte manifeste afin d'en dégager le contenu latent. Allez donc le voir d'abord et revenez ensuite à mon texte.

Dès le prologue de *Rebelle*, l'essentiel est posé. Pour son anniversaire, la petite fille du couple royal, Merida, se voit offrir un arc par son père, le roi Fergus. Ce n'est pas vraiment du gout de sa mère, la reine Elinor, car elle tient à élever sa fille comme une vraie princesse, c'est-à-dire en vue d'un mariage, et non comme un garçon destiné à défendre le royaume par les armes. La petite fête est brutalement interrompue par un ours gigantesque, auquel le roi va se confronter avec courage... mais il y perdra une jambe ! Le reste de sa vie se passera dans l'attente d'une nouvelle confrontation avec l'ours, dans laquelle il compte bien prendre sa revanche.



C'est pour lui une passion, une rancœur, un espoir tel qu'il ne cesse de raconter ce combat à tous et de promettre à qui veut l'entendre la certitude de sa vengeance. De fait, pendant ce temps, c'est plutôt la reine qui gouverne et qui veille à l'éducation de la petite fille. Elle insiste sur les codes de politesse, la bonne tenue à table, la décence et l'élégance vestimentaire...



...tandis que Merida est une petite sauvageonne bien plus intéressée par les courses à cheval dans la forêt, où elle s'exerce au tir à l'arc et y devient experte.



Arrive le temps de la maturité, où la reine convoque les trois alliés du royaume afin de choisir celui qui aura l'honneur d'épouser sa fille. Ce sont les règles traditionnelles de la diplomatie, garantes de la paix par la pérennité des alliances. Mérida n'en veut rien savoir : le mariage, elle n'y pense pas, elle n'est pas prête. Heureusement pour elle, une clause traditionnelle va lui permettre de trouver une échappatoire : c'est à elle de choisir l'épreuve qui permettra de départager les prétendants. Devinez quoi ? Elle choisit le tir à l'arc. Deux des héritiers de clans démontrent leur incompétence en la matière, le troisième met une flèche dans le mille, mais par pur hasard. Ce devrait donc être le fiancé choisi, mais c'est là qu'elle déclenche son coup de théâtre : elle se déclare prétendant à elle-même et exige de participer au concours. Difficile de l'en empêcher ! Bien sûr, elle met toutes ses flèches dans le mille et même, elle transforme en poireau par pénétration arrière la flèche du godelureau qui par mégarde, avait lui aussi mis dans le mille.



Elle ne peut donc qu'être déclarée vainqueur, ce qui n'arrange pas les alliés et met la paix en danger. A la suite d'une nouvelle dispute avec sa mère, elle s'enfuit en forêt sur son cheval, et y rencontre une sorcière, dont l'autre est rempli de figurines d'ours. Elle lui demande de changer sa mère, afin de n'être plus en butte à ses exigences de bienséance et de mariage. La sorcière lui confectionne alors un gâteau pour sa mère.

De retour au château, Mérida offre donc ce mets en gage de réconciliation. Et sa mère se trouve changée en ours ! Pour le coup, oui, la sorcière a accompli le vœu de Mérida, en la

prenant au pied de la lettre : elle l'a changée ! Mais une lettre est comme nous, elle fait preuve de bipédie, comme l'ours parfois. Je considère ce moment comme l'indice décisif pour l'interprétation de l'œuvre. Il m'a aussitôt rappelé l'accident du prologue, la jambe du père dévorée par un ours. Voilà l'explication *a posteriori* : cet ours, c'était déjà la mère ! Une femme castratrice, voilà comment elle nous est présentée depuis le début, à toujours vouloir limiter la liberté de chacun au profit des bonnes manières, du pouvoir de la paix et de la diplomatie.

Bien sûr, cette interprétation nécessite un léger pas de côté, ce que notre bipédie permanente nous permet. Dans une de ses leçons de morale à sa fille, la reine raconte une ancienne légende : un roi avait 4 fils. A sa mort, il leur a légué à chacun une partie du royaume. Mais l'un d'eux, par orgueil, a fait la guerre aux autres afin de conserver à lui seul tout le pouvoir sur tout le territoire. Il s'en est suivi la ruine de tous. Ainsi, à ne voir que son confort, Mérida risque-t-elle de compromettre la paix. La reine se sert subtilement d'une métaphore supplémentaire, en mettant en équilibre un plateau d'échecs sur quatre pièces posées en dessous. Si l'on en retire une, tout se casse la figure, comme dans un nœud borroméen à quatre ronds de ficelle. Ou comme lorsqu'on retire une jambe à un bipède !

C'est là que, au-delà de la morale, la métaphore prend un tour sexuel. En offrant à sa petite fille un arc, le roi Fergus inscrit l'enfant dans une voie masculine. On pourrait l'entendre comme un de ces pères libéraux qui, de nos jours, ne font pas la différence dans l'éducation à donner selon le sexe. Pourtant cette soi-disant libéralité, ou respect de l'égalité, n'est pas neutre.



Si l'arc offert plait tant à Mérida, c'est qu'il vient en substitut de phallus, lui accordant la liberté de se battre et de chevaucher comme un garçon. On pourrait lire dans cet acte de son père une vieille nostalgie de souverain soucieux de donner une descendance à la dynastie, sous entendu : un enfant mâle. Ce n'est pas un mauvais bougre, il a bien admis qu'il avait une fille, mais enfin, si c'était un garçon ce serait tout de même mieux. La reine mère le comprend bien, à sa façon policée de voir le monde : on ne dépose pas ses armes sur la table, comme si c'était de l'ordre des mains à laver avant d'y passer, et des choses que l'on laisse derrière la porte des cabinets ou de l'alcôve.

Or, c'est bien là où justement la jeune fille va exceller, se saisissant de ce phallus comme d'un bâton de transmission du pouvoir. Voilà ce qui lui permet de s'imposer dans le concours des prétendants : ben tiens, si elle est un garçon, elle peut bien prétendre elle aussi à la main de la princesse ! Et il est très logique qu'elle n'ait rien à faire des autres garçons, sauf comme rivaux à éliminer, y compris par cette humiliante et métaphorique pénétration par derrière de la flèche de l'autre. Mon phallus vaut mieux que le tien ! D'ailleurs, lorsque sa

mère l'habille en princesse, bien coincée dans des vêtements trop ajustés dans lesquels elle ne se meut qu'avec difficulté, la coiffure flamboyante, habituellement en pétard, bien emmaillotée dans la coiffe blanche, Mérida s'arrange pour laisser tomber une mèche pourpre sur son front. Sa mère s'empresse de la remettre sous la coiffe... elle la fait ressortir aussitôt. Touche pas à mon phallus !

Normal qu'elle soit en conflit avec sa mère, déjà ourse dans l'âme, qui ne cesse de vouloir la priver de ce membre pour en faire une fille à marier. La transformation en ourse s'impose comme événement décisif pour le récit, car elle révèle sous une forme métaphorique la vraie nature de la reine. Ça nous vaut quelques scènes hilarantes où, empêtrée de sa nouvelle apparence, elle s'obstine à vouloir manger avec couteaux et fourchettes, en se tenant bien droite à table. Et puis, comme ça ne convient pas à ce grand corps, comme ça ne suffit pas non plus en quantité, il faut que ce soit Mérida qui lui apprenne à pêcher dans la rivière. Inversion des rôles, où la fille peut enfin apprendre quelque chose à la mère. En fait, complétant la transformation initiée par la sorcière, Mérida lui fait découvrir sa propre sauvagerie, celle qui lui permet de dévorer les poissons tout crus et tout vivants au sortir même de l'onde. Celle qui lui fait grogner de façon menaçante contre la jeune fille dont elle semble avoir oublié le statut après cette expérience de régression. Celle qui, donc, aurait bien pu dévorer la jambe-phallus du père. Celle qui, comme dans un rêve, nous révèle qu'elle pourrait la dévorer toute crue, elle aussi, en tant que rivale auprès du père et en tant qu'être à castrer pour se venger de sa propre castration.

Elle se reprend, heureusement, et retrouve ses esprits de grande dame dans la peau de l'ourse. Nous retrouvons dans ces alternances ce qui fait l'humain, tiraillé entre des pulsions contradictoires, issues de l'Œdipe et de la castration, c'est-à-dire la structure. On pourrait croire qu'il s'agit d'une lutte entre la nature animale et la culture humaine, la pulsion et la civilisation. Mais il n'en est rien : la mère aime sa fille et si elle pourrait avoir envie de la dévorer sous cette apparence animale, ce n'est pas par retour aux instincts primitifs de la bête, mais bien par rivalité en regard du père, et aussi pour infliger la castration qu'elle a elle-même déjà subie. Il s'agit toujours de culture, du statut de l'humain, issu de la nécessaire séquence ternaire à l'engendrement : une mère, un père, un enfant, qu'on peut lire métaphoriquement entre les deux dimensions de la mémoire (l'écriture est toujours une surface, un à-plat ; ce dont on se souvient est hors temps), et la une dit-mention du sujet naissant de la parole (dimension temporelle). La parole s'appuie évidemment sur ce qu'on a pu mettre en mémoire de lexique et de grammaire, au travers de ce que ça a pu dire des expériences vécues... par exemple le récit, de nombreuses fois répété, de l'affrontement du père et de l'ourse, que nous pouvons entendre à présent comme scène primitive, accouplement du père et de la mère, dans lequel le père a perdu un membre (phallus) tandis que l'enfant engendré y a gagné un arc (phallus). L'alliance entre les hommes, métaphorisée ici par l'alliance entre les clans, repose aussi sur ce qui est rappelé lors des fêtes dans le château : tu m'as sauvé la vie à telle occasion, et toi aussi tu m'as sauvé la vie telle autre fois, et c'est grâce à toi que nous avons pu nous unir, etc. Tout ça, ce sont des récits, ce sont des mémoires engendrant la paix, c'est-à-dire la garantie pour les enfants de vivre en apprenant à se parler selon les canons ainsi transmis, qu'ils pourront transmettre à leur tour.

En ce sens, l'histoire des quatre frères, dont un rebelle, ne fait pas seulement leçon de morale. Elle transmet la culture et ses nécessités, la nécessaire amputation de l'orgueil de chacun au profit de la paix de tous. La prix à payer pour la civilisation, aurait dit Freud, le coût de l'appartenance à l'humanité en tant qu'elle se souvient (elle écrit) de père et mère, des ancêtres, des histoires, sans âge d'être issues du fond des temps, et en tant qu'elle parle, énonçant ce que c'est que d'être sujet de l'énonciation.

La parole est la flèche, l'écriture est la cible, les contraintes dues à la fixation des souvenirs : codes, mythes, légendes, politesse, etc. Sa surface est nécessaire à l'accueil de la flèche, à condition que celle-ci la troue.

C'est là que le film nous propose un subtil tissage entre les métaphores, entre cette ancienne légende et la « réalité » de l'histoire qui nous est contée. De même que l'artifice de la sorcière a révélé la vraie nature de la mère, son sujet de l'inconscient, de même cette ancienne fable se dévoile « vraie ». C'est ce que Mérida va découvrir au décours de sa recherche pour conjurer le sort : le vieil ours qui avait dévoré la jambe de son père existe vraiment, c'est le frère rebelle qui avait été transformé par la même sorcière, selon le même principe. La vieille prend un malin plaisir à prendre au mot les imprudents qui lui demandent d'exaucer leurs souhaits. Cet homme assoiffé de pouvoir était venu réclamant la force de 10 hommes. Et, oui, il a bien été exaucé : un ours, ça peut bien tenir tête à dix hommes. En ce sens, la sorcière n'est autre que la fée des rêves, car dans les rêves, les désirs les plus secrets sont réalisés. L'ours, animal favoris des petits enfants sous forme de peluche, est chargé par l'enfant de jouer le rôle majeur dans les histoires qu'il se raconte, analogues aux rêves. C'est aussi un possible objet transitionnel, pour reprendre l'expression de Winnicott, ou un doudou pour reprendre l'expression des enfants : une représentation de la mère dont on peut se contenter en son absence. C'est-à-dire : une représentation de celle qui exauce tous les souhaits... enfin, c'est ainsi qu'on souhaiterait qu'elle soit, puisqu'elle est elle-même l'objet du désir. Le problème, c'est que si c'était vrai, la mère deviendrait une sorcière. Ce pourquoi il en faut toujours une dans les contes : à ne surtout pas confondre avec la mère... car c'est elle !

La réalisation des désirs peut se dire encore d'une autre manière : prendre les mots pour des choses, c'est-à-dire prendre le rêve ou le fantasme pour la réalité. C'est ce qui arrive quand on souffre d'un orgueil démesuré et qu'on se montre rebelle non pas forcément aux codes de la bienséance et au destin assigné, mais aux codes du langage lui-même ; inoffensifs lorsqu'ils restent des rêves, les fantasmes déclenchent des catastrophes s'ils tombent dans la réalité. Le code, c'est ça : que les mots restent radicalement séparés des choses. En effet, il n'y a pas que de gentils souhaits ; ces derniers s'accompagnent de vœux terrifiants, mais complémentaires. Castrer les hommes pour se venger d'être née femme, par exemple. Castrer sa petite fille pour bien lui montrer que c'est la seule voie possible que d'accepter une féminité qu'on a soi-même rejetée. Tuer ses rivaux, même si ce sont des personnes aimées, les frères, le père, la mère... voilà tout ce que l'ours des rêves va être chargé de représenter : toutes ces horreurs, c'est pas moi, c'est l'ours.

En prenant les désirants au pied de la lettre, la sorcière ne fait que révéler ce que sont les secrets désirs. Mais elle en donne un antidote, lors d'un entretien hilarant qui évoque les impasses de la communication moderne, c'est-à-dire ces infernales machines automatiques qui nous assomment en nous assénant des « si ceci, tapez 1, si cela tapez 2, etc ». C'est un entretien en l'absence de l'autre, autrement dit : ce n'est plus un sujet qui répond, mais le langage comme tel, réduit à l'état de chose, et c'est ce qui rend fou. Tout cela est traduit dans le code des sorcières : « si vous vous souhaitez ceci, mettez la fiole 1 dans le chaudron, si vous souhaitez cela, fiole 2, etc ». Vous avez souhaité que vos désirs se réalisent, c'est-à-dire que vos mots deviennent des choses ? Eh bien voilà ! Le langage lui-même est devenu chose ! Et voilà pourquoi nous rions, car nous y reconnaissons à la fois une critique de la société et une moquerie de nos rêves de grandeur. L'antidote cependant, dit ceci : le sort ne sera plus réversible après deux levers de soleil, sauf si, entre temps, l'impétrant aura réparé les blessures commises par l'orgueil. C'est la modalité de langage de la morale. Mais elle n'est pas idiote. En d'autres termes, on pourrait dire : si tu acceptes de sortir de la folie des grandeurs, c'est-à-dire si tu admets la réalité : qu'un homme n'a pas la force de dix hommes, que les légendes ne sont que des récits, que les vengeances ne servent pas à grand-chose, que

l'on ne change pas quelqu'un d'autre en fonction de son désir, que le phallus dont tu t'affubles n'est qu'un désir et non une chose réalisée.

Une troisième métaphore va se tisser avec les deux précédentes. Lors de la transformation de la reine en ours, le remue-ménage accompli dans l'appartement a entraîné un glaive à opérer une longue coupure dans une tapisserie représentant le couple royal et sa fille, la séparant de ses parents. Dans la légende des quatre frères, une semblable coupure avait séparé l'un des frères des trois autres. Coupure réelle, en tout cas dans notre histoire, mais elle vient trancher dans une représentation, c'est-à-dire dans du symbolique et de ce fait elle devient symbolique de la sortie du symbolique que représentait la réalisation des désirs. L'ours est un symbole, tant qu'il reste peluche, l'arc est un symbole, tant qu'il ne brise pas la paix entre les hommes. La politesse est un symbole de cette paix, tant qu'elle n'est pas assénée avec une telle rigueur qu'elle met la guerre entre celle qui prétend l'inculquer et celle qui est censée devoir s'y plier. Le phallus est un symbole, tant qu'on supporte son absence comme corollaire de sa présence, que l'on soit fille ou garçon. D'ailleurs le frère rebelle n'est-il pas quelque part comme Mérida ? Il en a un, mais ça ne lui suffit pas, il lui en faut dix ! Ce qui compte, c'est l'absence des neuf autres, au même titre que le seul manquant à la fille du roi.

Il faut donc réparer cette entame dans le symbolique. Mérida va s'y employer avec des aiguilles et du fil, faufilant la métaphore de la réparation réelle du tableau symbolique, puisqu'il s'agit d'une entorse dans le symbolique ; mais cela ne fait que représenter l'autre fil qu'il s'agit de tisser dans la réalité : le fil signifiant des paroles d'excuses qu'il faut bien fournir aux autres, témoin du renoncement à l'orgueil, de l'abandon de la folie des fantasmes réalisés. Mérida va faire ça aussi, interrompant dans la grande salle du château les querelles renaissantes entre les clans.



Là encore, nous aurons droit à une scène hilarante, car la fille est sensée faire diversion pour laisser à l'ours mère le loisir de se faufiler derrière les hommes afin de monter à la chambre où se trouve la tapisserie à réparer. Ne sachant trop quoi dire, une fois ses excuses formulées, Mérida envoie des regards à sa mère qui lui mime le discours qu'elle doit prononcer. J'oubliais : devenue ourse, celle-ci n'a évidemment plus la parole, puisque l'orgueil en question est avant tout une atteinte à l'ordre de la parole. Mais elle possède encore son esprit qui lui permet... elle aussi de faire son *aggiornamento*, ses excuses à sa façon : elle fait dire à sa fille que, maintenant, on a le droit de choisir son fiancé. Paradoxe : ce sont ses paroles qu'elle transvase dans sa fille, certes, mais ce sont des paroles qui lui ouvrent les possibilités du choix, c'est-à-dire l'opportunité d'émettre son propre dire. Elle n'est plus considérée comme un enregistreur de la voix de la mère, ni devant se conformer absolument à ses paroles. Oui, la transformation en ourse l'a véritablement changée. Elle

laisse tomber sa fille comme phallus, comme partie de son corps, qui ne doit dire que ce qu'elle dit. A travers son retour à la « sauvagerie », elle a compris à quel point son exigence de comportements policés pouvait être contre-productive, à quel point son souci excessif de paix pouvait être fauteur de guerre. C'est donc à présent main dans la patte que fille et mère pourrons recoudre la tapisserie, combattre et vaincre l'autre ours, celui de la légende qui revient sur la fin pour la confrontation finale entre mythe et réalité. Sa mort libèrera l'âme emprisonnée du fils rebelle, en même temps qu'elle délivrera Elinor et Mérida du même sort. Comme un doudou sans intérêt, on peut jeter la peau de l'ours.

