

Richard Abibon

A propos de :

Le complexe du castor (The Beaver)

Un film de Jodie Foster, avec Mel Gibson et Jodie Foster. Scénario de Kyle Killen.



Ceci n'est pas un critique de cinéma ; c'est l'analyse au sens psychanalytique d'une œuvre. Pour se faire, je suis obligé de raconter ce qui se passe au lieu de taire les aspects essentiels de l'intrigue, comme le ferait un journaliste spécialisé. Je m'en excuse auprès de ceux qui ne l'auraient pas encore vu, pour lesquels ce dévoilement risque de grever quelque peu l'intérêt. Je conseille vivement de voir l'œuvre avant de lire ce qui va suivre.

Voilà un homme déprimé, Walter, qui retrouve la joie de vivre grâce à une marionnette Castor, qu'il a enfilée au bout de son bras. Il la fait parler grâce à sa main qui articule les mâchoires de la sympathique bouille de la bête. L'idée lui est venue

après une tentative de suicide ratée. Il peut revivre à travers le castor qui parle à sa place avec une voix légèrement différente. Il va demander aussi à tout le monde de s'adresser au Castor. C'est écrit sur le petit carton imprimé qu'il remet à tous ses interlocuteurs. Ce qui est extraordinaire c'est que le castor va pouvoir parler de « lui », son mentor, à la troisième personne et même raconter à son plus jeune fils des épisodes de son enfance avec son père. Enfin, juste un «il n'était pas là » ; et lorsque le fiston demande pourquoi, c'est sa mère qui doit répondre : il était très triste et il a eu un accident. On comprend que la dépression de Walter ne tombe pas du ciel, ni sa tentative de suicide.

Mais un trait du père est resté : il était bricoleur. Ses outils sont restés aussi. Et le Castor précise au fiston que Walter a appris tout seul à s'en servir, puisque son père n'était plus là. « Normal, c'est un castor » ! répond le jeune fils, qui n'a aucun mal à assimiler son père au Castor, contrairement à son aîné, déjà un jeune homme qui ne supporte pas les lubies de ce père fou. Au contraire de son cadet qui s'est mis au bricolage aussitôt, l'aîné s'est construit un programme d'entraînement pour éliminer tout ce qui dans son comportement pourrait rappeler quoi que ce soit de son père.

Avec ces deux fils, nous avons une sorte de miroir des deux personnalités du père : le bricoleur, qui a accepté la transmission du trait de son propre père, et l'intellectuel, qui refuse tout héritage. Ceci a une conséquence ; brillant au lycée, cet aîné se fait du fric en rédigeant les dissertations de ses condisciples. Il sait à merveille se glisser dans la peau des autres pour faire croire qu'ils sont bien les auteurs. Donc, en refusant l'identification à son père, il ne parvient à asseoir sa personnalité qu'en se glissant dans celle de tous les autres. Et c'est là où il ne se rend pas compte qu'il ressemble le plus à son père, qui annihile sa personnalité au profit de celle du Castor.

Car, quelque part, le Castor, c'est le père mort dans ce qu'il avait de positif, son talent pour le bricolage, tandis que Walter reprend le trait dépressif et mortifère. Le Castor explique alors au fils comment il avait réalisé, dans sa jeunesse, un objet reflétant la synthèse qu'il parvenait alors à faire de ses deux personnalités : un voiture de course qu'il qualifie de « merde de chien avec deux paires de roues ». D'un côté, il ne peut produire que de la merde mais de l'autre, c'était quand même une réalisation qui, en course était imbattable. Alors l'enfant, ravi demande à son père : « on pourra faire une crotte (*a turd*) ensemble ? ». Bien sûr, répond le Castor, tout aussi enthousiaste ! Voilà le père et le fils engagés dans un rapport œdipien métaphorisé par l'objet. Ils vont faire un enfant ensemble, comme Œdipe et Jocaste. Mais quand c'est une métaphore et non une réalité, tout va bien : voilà qui permet, de plus, d'établir la transmission du trait identificatoire du grand-père au petit-fils.

Du coup, le Castor reprend aussi la direction de l'entreprise du père, laissée à vau-l'eau depuis bien longtemps. Comme par hasard, c'est une fabrique de jouets. Devant tous les employés médusés, le Castor explique que Walter n'a aucune compétence de chef d'entreprise, car il ne l'a obtenue que par héritage. Walter l'a donc nommé à sa place. Et en effet, illuminé par les rapports nouveaux qu'il entretient avec le fils cadet, le Castor imagine toute une gamme de jouets de bricolage qui, sous le signe de l'animal besogneux, vont remettre l'entreprise au premier plan de son domaine.

« J'ai quand même le bras d'un quinquagénaire planté dans le fondement » déclare-t-il lors de ce discours inaugural, histoire de faire rigoler les troupes. C'est bien plus qu'une remarque comique. Ça dit exactement le sentiment de Walter, de s'être fait enculer par son père. Viol, scène primitive, ou tout simplement métaphore de leurs rapports dans lesquels c'est la voix de l'un qui s'impose à l'autre, c'est-à-dire qui pénètre l'autre pour ressortir intacte de l'autre côté, sans laisser nulle place à une réplique originale de l'un. Le Castor reprend l'entreprise comme s'il était le père. Bien sûr, c'est un succès, mais il laisse Walter sur la touche.

Cette nouvelle dynamique entraîne la reprise des relations sexuelles entre Walter et sa femme. Vraiment ? Mais non, c'est toujours le Castor qui s'impose, articulant sa symbolique de bâtisseur à celle d'animal à grande queue. C'est lui qui a le phallus, et non Walter, tandis que le Castor dans sa globalité représente le phallus de Walter. Créatif et puissant, il travaille sa femme aussi bien que l'entreprise.

Une gentille métaphore ? Une marionnette thérapeutique, comme Walter la présente dans son écrit ? Un jour, s'entretenant des succès de l'entreprise avec sa directrice adjointe, le Castor se penche à son oreille pour lui confier un secret : « je ne suis pas une marionnette, je suis réel ».

Alors, lorsque sa femme, pour un anniversaire de mariage, déclare ne pas vouloir avoir affaire à une marionnette, mais à un homme, elle déclenche une crise majeure. Elle ne s'est pas rendu compte de cet aspect « réel » de la métaphore. Hors le Castor, il n'y a pas de Walter. Du coup ce dernier se rend compte de l'aspect effrayant du Castor, qui s'est emparé de lui-même. Il devient un ennemi... un ennemi réel, pas un ennemi symbolique. Walter et le castor engagent alors une lutte à mort, dans laquelle l'un va jusqu'à coincer l'autre dans la porte en la refermant dessus. Aïe ! Ça ne suffit pas. Walter trouve alors une ruse, en faisant appel à l'inventivité de son père. Retour au bricolage, il propose au Castor une trêve pour fabriquer ensemble un petit quelque chose en bois. Cela va s'avérer être un petit cercueil, de la taille de la marionnette. Mais comment enfermer dans ce petit conteneur une partie de lui-même ? Plus qu'une solution, réelle, là encore : la scie circulaire.

Ainsi se débarrasse-t-il à la fois de l'encombrante identification au père et du phallus de ce dernier. Mais à quel prix.

Je rends ici hommage à Kyle Killen auteur du scénario. Comme toujours je ne sais pas s'il sait exactement tout ce qu'il met en jeu dans son écriture. Peu importe. Tout cela est

admirablement articulé et nous donne une bonne description des problèmes que peuvent poser l'articulation des générations dans ses aspects temporel (père - fils- petit-fils) et structural (relation sexuelle et castration).

On trouve à la National Gallery de Londres, une belle illustration de la problématique de la marionnette, qui n'a donc rien à voir avec la simple invention d'un scénariste de génie. Il s'agit d'un carton de préparation que Léonard de Vinci avait exécuté en vue de son œuvre bien connue, « la vierge et sainte Anne et l'enfant Jésus » qu'on trouve au Louvre à Paris.



Copyright © 2003 The National Gallery, London. All rights reserved.

On y voit l'enfant Jésus dans le prolongement du bras de sa mère, comme une marionnette. La vierge et Sainte Anne sont toutes les deux comme l'image en miroir l'une de l'autre, le mélange de leurs jambes accentuant l'impression d'unité de leurs corps. Nous avons donc une exacte illustration de la problématique de Walter avec son père d'un côté et ses deux fils de l'autre. Ce qui est accentué dans cette œuvre picturale comme dans l'œuvre cinématographique n'est autre que la problématique de chacun : qui suis-je, si je m'identifie à la personne à qui je dois le jour, père ou mère ? Puis-je y ressembler sans me perdre moi-même ? Mais puis-je être moi-même sans ressembler à quelqu'un ? Dois-je tout faire pour éradiquer cette identification ou accepter de m'y conformer ? Cet acte sexuel qui m'a engendré, n'ai-je pas été pris dedans à la manière d'un viol, comme en témoigne

l'illustration ci-dessus ? Les soins corporels du bébé ont en effet nécessité des attouchements dans la zone sexuelle, et selon comment ils ont été pratiqués et vécus, ils laissent plus ou moins de trace. Quoi qu'il en soit, ces traces rencontrent la problématique de la marionnette comme identification au phallus de la mère ou comme objet sexuel de l'un des deux parents. Dans les deux cas, les dangers d'anéantissement du sujet sont présents et ressentis comme tels, plus ou moins forts selon les cas.