

Richard Abibon

# Vérité de la contradiction

À propos de

*Quelques minutes après minuit*

(*A monster calls*)

De Juan Antonio Bayona

Scénario : Patrick Ness,

d'après son roman *Quelques minutes après minuit*

et de

*Prejudice*, d'Antoine Cuypers.

---

C'est l'histoire d'un jeune garçon, Conor, dont la mère souffre d'un cancer. Il vit au rythme de ses traitements successifs, attendant chaque fois une réussite qui ne vient pas. Il dessine, commençant chaque fois par un cadre qu'il laisse un peu incomplet. Ce cadre a exactement les proportions de sa fenêtre, par laquelle son regard s'évade souvent en direction du cimetière et de sa chapelle. Alors survient le cauchemar. En commençant par son petit clocher, la chapelle s'effondre, brisant en tombant le gazon du cimetière qui s'ouvre sur un immense trou noir qui engloutit les tombes et le garçon. Au dernier moment, une main secourable le rattrape par la main...

Le très grand et très vieil if du cimetière sort ses racines de terre, prend la forme humaine d'un géant qui s'approche. D'une voix caverneuse, il lui annonce ce qu'il va se passer : en trois temps, il lui racontera trois histoires. Dans un quatrième temps, ce sera à lui, Conor, de raconter une histoire, et celle-ci sera sa vérité.





Ainsi le cauchemar se répète de nuit en nuit, et les histoires déversent leur lot de mystère. Le garçon est complètement paumé : « où sont les méchants ? où sont les gentils ? » Réclame-t-il. Car, dans les histoires de l'if, des méchants se révèlent gentils et des gentils se révèlent méchants.

Je donne en exemple la première.

Dans un beau et très très lointain pays, le roi qui était veuf, se remarie avec une jeune femme. Son fils est encore petit. Mais il grandit, se forme du mieux qu'il peut, et conquiert le cœur du peuple. Il tombe amoureux d'une paysanne. Alors le roi tombe malade, va de plus en plus mal et meurt. On chuchote : ne serait-ce pas sa jeune femme qui l'aurait empoisonné, pour prendre le pouvoir ? Ne serait-ce pas une sorcière ? Son fils n'a pas encore atteint l'âge de régner. Elle accède donc à la régence. De là elle commence à courtiser le fils du roi. On chuchote : ne serait-ce pas pour être sûre de conserver le pouvoir après la majorité du fils ? Pour échapper à ses assiduités, le fils du roi s'enfuit avec sa paysanne. La nuit tombée, ils s'endorment au pied d'un if. Au matin, le prince trouve sa fiancée pleine de sang, morte. Pas de doute : c'est la régente qui l'a faite assassiner. Il lève alors une armée de paysans pour reconquérir le trône. Son action est couronnée de succès. La régente est tuée dans les combats. Il régnera seul et en sage, aimé de tous.



Sauf que c'est lui qui a assassiné son amoureuse paysanne. C'était un calcul, car il était sûr que, ainsi, il aurait les paysans avec lui. N'empêche, cet assassin aura régné en sage. Quant à la reine qui a été tuée dans l'affrontement, ce n'était pas elle qui avait empoisonné le roi, mort tout simplement de vieillesse. Ce n'était pas une sorcière.

Les trois autres contes sont à l'avenant, avec ce message : l'être humain est complexe et parfois contradictoire.

C'est vrai et c'est justement à cause de ces contradictions que les contes, les légendes les mythes, et toutes les histoires pour enfants séparent clairement les bons et les méchants, avec triomphe obligé des gentils. Ainsi, dans *La belle au bois dormant*, les bonnes fées se penchent sur le berceau pour combler l'enfant de dons. Alors arrive la mauvaise fée, la sorcière, pour affliger l'enfant d'un handicap quelconque. Les contes sont aussi faits pour dédouaner les parents de leur gestion parfois douteuse de l'enfance. Si quelque chose ne va pas chez l'enfant, ce ne peut être que l'effet d'un mauvais génie, ou des gènes ou de pas de chance.

Nous en avons une belle illustration dans le film belge *Prejudice*, d'Antoine Cuypers. Tout se passe en une soirée de fête qui réunit toute la famille autour d'une grande nouvelle : l'une des filles du couple parental qui reçoit va annoncer qu'elle est enceinte. Or, dans cette famille à trois grands enfants, deux garçons et une fille, l'un des garçon, Cedric, est tenu pour « le fou de la famille ». Incapable de travailler, imprévisible, excessivement silencieux ou soudain fantasque, il vit chez ses parents qui veillent à ce qu'il prenne bien son traitement médicamenteux. La nouvelle d'un enfant à venir réactive chez lui les conditions de sa propre naissance et, donc, sa place dans la famille. Prenant, en bout de table, la place de son frère aîné qui n'est pas encore arrivé, il interroge la famille sur la place qui lui est réservée, à lui. Il le fait calmement, de manière claire et argumentée. Sa mère (admirablement interprétée par Nathalie Baye) a du mal à contenir un énervement grandissant. Elle finit par l'interrompre d'un « calme-toi ! » qui énonce clairement la situation : la place que prend ce fils-là lui provoque une colère qu'elle projette en retour sur lui. C'est elle qui a besoin de se calmer, pas lui. Et lorsque cette méprise aura atteint son but, c'est-à-dire la colère du fils qui s'exagère en « crise », elle aura beau jeu, aux yeux de toute la famille qui la suit volontiers, de justifier la place du fou qu'il a, selon elle, de toute évidence. Elle peut même se payer le luxe, une fois ce fils attaché sur son lit, de lui dire calmement : « je n'ai aucune culpabilité à avoir, j'ai fait tout ce qu'il fallait, tout ce que je pouvais ». Oui, elle peut redevenir calme : le fils contenu dans ses liens de cuir a repris la place de fou qui lui avait été assignée et dont il avait essayé de sortir en prenant la parole lors d'une réunion de famille. S'il est ainsi, elle peut se conforter dans l'idée qu'elle n'y est pour rien, que cela tombe du ciel, des gènes ou de la sorcière.

Bref, dans l'idée, une mère ne peut être qu'une bonne mère. La moindre mise en doute de cette bonté est un crime de lèse majesté. Pourtant, le film *Préjudice* est suffisamment ambigu pour laisser entrevoir les deux côtés de cette mère, car elle a aussi un versant aimant. De même pour le père qui tente comme il peut de maintenir sa propre place, d'en donner une à Cédric, mais qui n'ose pas s'élever directement contre la dictature familiale de sa femme.

Je connais bien ça : toutes proportions gardées, c'est ma place dans ma famille. J'étais venu en quelque sorte en surnuméraire dans la quarantaine de mes parents, 11 ans après mes frères, après que mon père ait fait deux enfants à une autre femme. Si je trônais en bout de table, cette apparence ne faisait que mieux masquer mon non-droit à la parole, que j'ai mis des dizaines d'années à surmonter. Si je ne suis pas devenu complètement fou, je n'en ai pas moins consacré ma vie à l'étude et au traitement de la folie, petit pas de côté finalement assez rentable.

Revenons à présent au monstre qui appelle. Après trois contes mettant en scène des personnages ambigus, il réclame l'histoire du petit garçon. Il exige la vérité, et son exigence est terrifiante. C'est que, le secret est très lourd, mais fini par tomber des lèvres de l'enfant au bord du gouffre par lequel son cauchemar se matérialise : oui, il a souhaité que sa mère meure. Parce que ça fait des mois qu'il est trébuché de traitement nouveau en espoir déçu, et qu'il voudrait que ça s'arrête, pour stopper sa souffrance. En même temps, il est très difficile de s'avouer cela à soi-même et impossible à un autre.

C'est une jolie explication qui convient parfaitement au contexte. Sans doute celui-ci était-il nécessaire à aborder ce grave sujet qui n'a pourtant pas besoin du cancer pour exister : il en est ainsi dans toutes les familles. Ça s'appelle le complexe d'Œdipe. On a envie de tuer papa pour rester seul avec maman et coucher avec elle, mais on a aussi envie de tuer maman pour rester seul avec papa et coucher avec lui. C'est tellement extravagant et excessif qu'on se dépêche de le refouler tout de suite.

C'est donc une bonne idée d'avoir couplé cette histoire avec trois contes qui nous donne un point de vue structuraliste sur l'humain. Ces récits semblent n'avoir rien de commun, sauf cela, cette base structurale de l'humanité qui fait de la haine l'envers obligé de l'amour et de la contradiction en général une de nos caractéristiques les plus étranges. Nous nous en tirons en général par un symptôme, qui est toujours une formation de compromis entre représentations contradictoires. Le mieux reste quand même de rêver et même de cauchemarder, comme Conor, ce qui permet aux représentations contradictoires de se frayer un chemin vers la conscience qui ne les reconnaît pas toujours. D'où la nécessité d'une analyse. En reconnaissant comme notre la pensée que nous imaginions impensable ou que nous nous ne pouvions attribuer qu'à quelqu'un d'autre, nous nous retrouvons nous-même. C'est quand même plus confortable.

Reste que je me suis demandé si ce film pouvait être considéré comme destiné à un public enfantin ou pas. Comme je l'ai dit plus haut, les enfants sont pris jusqu'au cou dans ces contradictions, d'autant plus quand les parents ne veulent pas entendre (je crains que ce ne soit tout le temps) : ils ont besoin de clarté et donc d'histoires éliminant les contradictions, ou les présentant comme un conflit très clair entre les bons et les méchants. De plus, dans *Monster calls*, le cauchemar est terrifiant et la fin, lorsque le monstre exige la vérité, est d'une violence inouïe. C'est un film sans concession. Il a le mérite de dire la vérité, celle exigée par le monstre. C'est vrai que des enfants peuvent être affecté par une telle violence issue de leurs propres pulsions. Car le monstre, bien sûr, n'est autre qu'une figure du surmoi nourrie au terreau du ça. Ses racines s'enfoncent profondément dans l'être de chacun...

...encore plus profondément que je ne l'ai dit jusqu'alors, car il y a un second niveau d'interprétation du cauchemar. Tout commence par l'effondrement du clocher de l'église : castration qui met le petit garçon devant le trou sans fond du sexe féminin. Ce dernier risque de l'avaloir avec les tombes qui y tombent, présentifiant la congruence du sexe féminin et de la mort : sans le phallus, la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. Je parle du fantasme, bien entendu ; je parle de la terreur enfantine. Dans la réalité, si on a pu en parler, même un minimum, si on a pu recouvrir ce trou de quelques représentations, on peut parfaitement vivre, si on est un garçon, avec une menace de castration plus ou moins atténuée, si on est une fille, avec une envie de phallus relativement canalisée (notamment vers le désir d'enfant).

Le glissement de l'enfant dans le trou, retenu par une main providentielle, représente une des contradictions les plus fondamentales de l'humain. C'est à la fois le désir de retourner dans le ventre de la mère, c'est-à-dire l'Œdipe le plus archaïque, et la

terreur que ce désir se réalise, car alors on ne serait pas différent d'elle, c'est-à-dire qu'on vivrait plus : où l'on trouve l'équivalence à la mort dans le « ne pas être né ». Cette main secourable qui nous retient au bord du gouffre, c'est à la fois le soutien nécessaire, le « coup de main » que toute mère donne au départ de la vie de tout enfant, et en même temps, le lien qui fait de son enfant son phallus retrouvé qu'elle aimerait bien, elle aussi, quelque part, faire remonter dans son ventre. Ce sont des pensées prohibées, car elles tombent sous le coup de l'interdit de l'inceste. D'où la nécessité de se raccrocher, comme à une main secourable, aux pensées qui ne voient que l'un des bords du trou, celui de l'amour et du soutien, tout en envoyant dans le trou de l'oubli les pensées négatives.

Au fait, lorsque l'if se déracine pour venir parler au petit garçon, il présente, lui aussi, la castration.

L'if se retrouve dans chacun des contes. Je rappelle qu'il s'agit de l'arbre-monstre qui trône au cimetière. Le scénario ayant été écrit par un romancier anglais, cela m'incite à reconnaître dans le « yew » qui désigne l'if dans cette langue le « you » (vous) par lequel un autre nous désigne.

Lorsque j'étais enfant, j'ai rêvé de très nombreuses fois d'une chute dans le trou de la cage d'escalier. Je me rappelle même une fois m'être réveillé en arrivant au sol avec très mal au dos, car je venais de tomber sur le dos. Pourtant j'étais bien dans mon lit ! Plus tard, adulte, cela s'est transformé en son contraire : je pouvais voler et, soudain, j'étais projeté très haut dans l'espace, chute à l'envers qui m'effrayait beaucoup, car je parvenais à des hauteurs stratosphériques. Dans la réalité, je montais et descendais les escaliers en suspens sur la rampe, suspendu au-dessus du trou. Je passais de la fenêtre de ma chambre à la fenêtre de ma grand-mère, au troisième étage. J'aurais pu me rompre le cou. On peut bien appeler ça un symptôme : une façon de se mettre en danger qui relève des tentatives du symbolique qui, en échec devant le trou, s'accroche à ses bords pour tenter d'en faire quelque chose comme une représentation. Pourtant ma mère n'avait pas le cancer. Elle est morte en son temps, à l'âge de 86 ans.

Et moi ayant compris tout ça, je n'en rêve plus de façon terrifiante, même si j'en rêve encore, fonds diffus de l'univers psychique. Je ne me mets plus en danger.

Dans ma carrière, j'ai entendu des centaines de rêves de chute. C'est peut-être le rêve le plus universellement partagé. D'où la valeur de ce film, qui me confirme dans la qualité structurale et universelle de ce que je raconte. La question de la place dans la famille, par rapport aux avantages plus ou moins accordés aux frères et sœurs, renvoie à cette place fondamentale dans le ventre de la mère, cette place de phallus de la mère. C'est ce que *Préjudice*, de son côté, met en scène.

4 avr. 17



