

Richard Abibon

Trois films, un mythe fondamental

A propos de *Dragons*, *Dolphin Tale* et *La Piel que Habito*

Je voudrais rapprocher trois films qui m'ont beaucoup touché et qui parlent de la même chose. Deux s'adressent plus particulièrement aux enfants, *Dragons* des studios Dreamworks et *Dolphin Tale*, de Charles Martin Smith. Le troisième est plutôt destiné à un public adulte, il s'agit du dernier film d'Almodovar *La piel que habito* (La peau que j'habite). De quoi parlent-ils donc tous ? C'est le troisième qui nous donne la clef des deux premiers. Sous une forme explicite, il traite tout simplement de la castration, abordée sous forme métaphorique dans les deux films pour enfants. Dans ceux-ci, il s'agit d'un animal qui a perdu sa queue. Ce qui passe dans ces deux films pour un handicap exceptionnel dû à un accident, se retrouve dans le film d'Almodovar comme la vengeance d'un chirurgien exceptionnel sur le violeur putatif de sa fille.



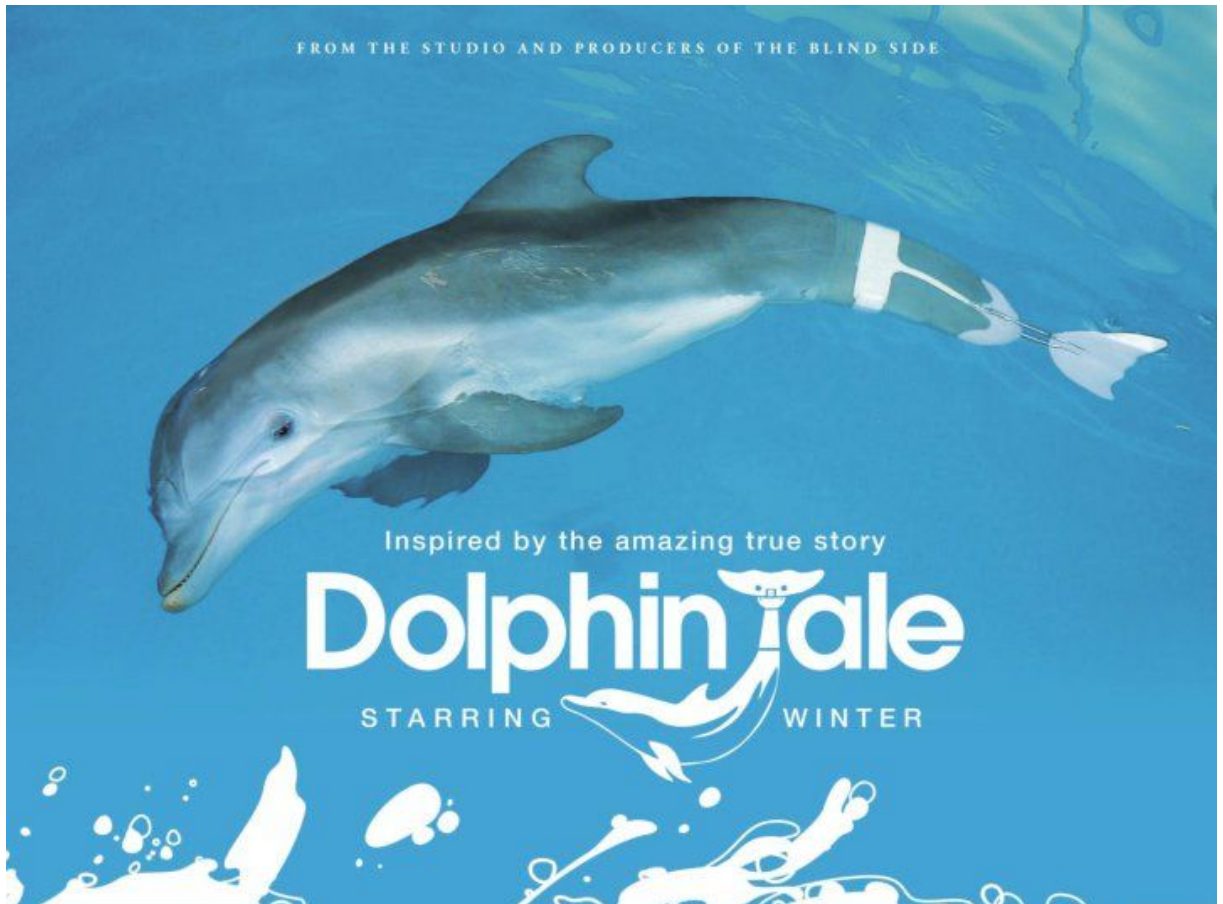
Dans *Dragons*, le héros de l'histoire est un jeune garçon qui doit subir le passage rituel à l'âge adulte en tuant l'un des dragons qui infeste l'île où se sont installés les rudes vikings dont il est issu. Comme dans toutes les sociétés où ce rituel existe encore, il s'agit de montrer par un biais ou par un autre qu'on est un homme, c'est-à-dire qu'on en a. Or, Harald, c'est son nom, contrairement à tous les guerriers musclés de son peuple est un gringalet plus doué intellectuellement que doté musculairement. De ce fait, il est confiné à la forge de la communauté. Cet apprentissage des techniques du métal va considérablement l'aider lorsqu'il deviendra l'ami d'un dragon qu'il a réussi à blesser à l'insu de tous, grâce à un engin lanceur de flèches de son invention. L'animal a été blessé à la queue et, de ce fait, ne peut plus diriger son vol, ni même décoller. Il lui manque un aileron. Harald va donc le lui forger et l'aider à comprendre comment s'en servir en apprenant lui-même à chevaucher le dragon volant. Voilà, c'est prouvé : il a construit un phallus symbolique grâce aux techniques de la forge, c'est-à-dire grâce au savoir, c'est-à-dire aux lettres, ce que Lacan aurait appelé le grand Autre, le langage. Et le corps entier du dragon qu'il place entre ses jambes devient son phallus volant par métonymie de la

queue artificielle. C'est en effet ce qui lui permettra de reprendre langue avec la communauté viking dont il se sentait exclu. Au passage il aura transformé les rapports de cette communauté avec les dragons en les faisant passer du statut de nuisibles à celui d'amis.

Accessoirement, nous avons droit à un couplet fort intéressant sur le fils qui ne parvient pas à se faire entendre de son père car ce dernier voudrait pour lui quelque chose d'idéal (qu'il soit un vaillant tueur de dragon) que le fils ne veut pas. Le père y va toutefois un peu fort en ce cas là, en disant la chose la plus terrible qu'on peut dire à un fils : « tu n'es plus mon fils ». Ça ne se dit pas toujours de façon aussi radicale dans les situations réelles, mais souvent, ça n'en est pas loin. Universelle situation de malentendu entre les enfants et les parents, dialogue impossible des générations dans lequel se joue la lutte pour la conquête d'un statut qui n'est pas évident, celui de fils (ou de fille). On voit ici que ce n'est pas un donné de la nature : un fils doit être approuvé par son père pour être véritablement le fils, et une parole contraire peut le sortir de ce statut. Dans ce cadre, la lutte pour la possession du phallus est du même ordre.

Car le phallus n'est pas un donné anatomique non plus. Ou, du moins, ce donné ne suffit pas. Il faut le construire métaphoriquement et le faire valoir aux yeux de la communauté des autres, sans quoi ce dont on est doté comme pénis n'a aucune valeur en soi. L'aventure avec le dragon mutilé en témoigne : il faut en passer par la castration pour reconstruire un phallus symbolique. En ce sens, ne pas réussir à se faire entendre de son père devient métaphore de castration, et y parvenir par un artéfact, un fait de l'art, c'est-à-dire par une réalisation littéraire, hors nature, introduit à la culture, et donc renoue le dialogue avec la génération antérieure et la communauté.

Détail piquant, la mère d'Harald est morte, et le père porte en guise de casque l'armure qui protégeait un de ses seins ; en guise d'insigne du passage à l'âge adulte, il donne à son fils l'autre moitié du pectoral maternel. Ce par quoi le sein acquiert la vertu phallique de représentant de l'absence, au même titre que la queue coupée du dragon, mettant le fils non seulement sous l'insigne du père qui opère l'initiation, mais encore sous l'égide de la mère qui protégera la tête de son sein aussi nourricier que cause du désir. La tête, c'est-à-dire une métaphore du désir en tant qu'effet du langage, et non de la biologie.



Le brave dauphin de *Dolphin Tale* a subi la même mésaventure que le dragon. Le chirurgien de la clinique pour animaux marin a dû l'amputer de sa queue qui avait été prise dans les cordes d'un piège pour crabes. Là aussi, il s'agit de l'histoire d'un petit garçon devenu mélancolique à la suite du décès de son père. Il va trouver dans ce chirurgien une sorte de père de substitution, car ce dernier va lui accorder sa confiance dans le soin du dauphin. Ayant vu son cousin, champion de natation, mutilé par fait de guerre (ici une remarquable discrétion de la réalisation : on ne parle que de l'armée, pas de la guerre ni du pays où cela s'est passé) c'est lui qui, faisant le parallèle entre son cousin et le dauphin, aura l'idée de proposer la réalisation d'une prothèse. A travers son amitié avec le dauphin, il va retrouver le goût de vivre... et, comme Harald, une petite amie de son âge. Là encore, la métaphore est transparente, même si le héros de *Dolphin Tale* est plus jeune que celui de *Dragons*. C'est bien par la construction d'un phallus symbolique que le jeune garçon retrouve sa place dans la société des parlants. Le parallèle avec les handicapés de toutes sortes donne un caractère non seulement social mais universel à l'aventure. « Regarde, il est comme moi », dit à sa mère une petite fille à laquelle il manque une jambe.



C'est là qu'intervient la radicalité du film d'Almodovar. Ce qui pourrait passer pour une monstruosité extraordinaire, c'est finalement le fantasme que toute femme se fait de son origine : elle est née garçon, mais un malin chirurgien lui a retiré son phallus et a fait d'elle une fille. D'où la nécessité de s'échapper de ce destin et, pour cela, de tuer père et mère (dans le film, le chirurgien et sa gouvernante). Et c'est la menace qui pèse au-dessus de tout garçon, présentée ici comme réalisée et, plus précisément, réalisée par un père de substitution, car Vicente est issu d'une famille sans père, entouré par seulement des femmes dans le magasin de mode féminine où travaille sa mère et où il s'occupe des devantures. La critique dans son ensemble insiste beaucoup sur l'autre versant de travail du chirurgien : par la recherche génétique, il a mis au point une nouvelle peau, aussi sensible mais beaucoup plus résistante. Il a donc testé celle-ci en remplaçant la totalité de la peau de Vicente. La métaphore de la conception et de la naissance va donc jusqu'au bout, montrant l'articulation nécessaire de toute l'image du corps sur ce pivot central qu'est le sexe dans son ambiguïté fondamentale.

Dans un sens comme dans l'autre, la sexuation est présentée comme un artéfact, un effet de l'art et non comme un donné anatomique ; on coupe ou on rajoute, et c'est la condition pour s'insérer dans la société. Comme les deux héros des films pour enfants, Vicente va vivre toute sa transformation en femme enfermée dans la maison du chirurgien, comme dans une gestation symbolique. C'est bien en cela que le chirurgien se donne la fonction de la mettre au monde comme femme. Elle ne pourra en sortir qu'après consommation de l'inceste, afin d'amadouer ce père de substitution de façon à ce qu'il prenne confiance en elle et lui laisse la liberté de sortir. Mais ça lui sera insuffisant. Avant de partir, elle éprouvera la nécessité de la vengeance, ce que beaucoup de femmes éprouvent de manière très inconsciente à l'égard de leurs parents qui ont fantasmatiquement opéré la castration, et même à l'égard de tout homme qui représente l'injustice même qui lui a été faite.

Si ces trois aventures sont présentées comme exceptionnelles, voire uniques, leur succès témoigne de leur impact universel : tout le monde se reconnaît dans cette nécessité d'affronter et de surmonter des épreuves pour devenir quelqu'un, c'est-à-dire se mettre au monde soi-même symboliquement à la suite de la mise au monde réelle par les parents. Cette naissance en passe par l'opérateur phallique, explicitement mis en scène par l'audace d'Almodovar, couplé à l'assassinat. C'est là où l'identification de tout un chacun est la plus difficile, du fait de l'absence de voile métaphorique. Autant on peut éprouver de sympathie pour les deux héros des films pour enfants, autant il peut être possible d'éprouver du dégoût ou de la terreur pour le film d'Almodovar. Ce dernier n'est pas dénué de métaphore, mais celle-ci s'articule néanmoins sur un explicite difficile à encaisser. Le refoulement ne se produit pas pour rien. C'est bien pourquoi j'ai trouvé utile de rapprocher ces trois films afin de montrer les similitudes qui se cachent sous des apparences fort différentes.

dimanche 1er janvier 2012