

Richard Abibon

TITANIC: CONSECRATION D'UN MYTHE



J'avais déjà montré, dans un article précédent, comment le cinéma réactualisait l'éternité des mythes. Les monstres créés par la science fiction (Robocop, Terminator, etc...) représentent ce qu'il en est de l'homme confronté au symbolique; en d'autres termes: le corps, telle qu'il s'articule à la machine. Ces hybrides de chair et de métal, retrouvés à l'état de jouets dans les chambres d'enfants, racontent la structure de l'être parlant, transposition moderne des mythes grecs. Tel Oedipe au destin tracé par l'Oracle, les androïdes se débattent entre une parole programmée et un désir d'autonomie.

TITANIC: un film d'anticipation.

Apparemment tout cela n'a rien à voir avec la tragédie du Titanic. L'histoire n'avait pas attendu le film de Cameron pour fasciner les foules. Pourtant, la sortie du film le plus cher de l'histoire du cinéma marque un événement par le succès qui se dessine. Si les gens se déplacent, c'est qu'ils se sentent concernés. De quelle façon?

Certes, il y a jouissance à regarder des gens mourir, surtout de froid, lorsqu'on est bien confortablement installé au chaud dans son fauteuil de cinéma. Depuis les jeux du cirque, à Rome, nous le savions ; le cinéma présente là-dessus l'avantage d'être du semblant. Ce n'est pas toujours facile de le reconnaître, mais il s'agit bien en partie de cela, qui fait le fond de

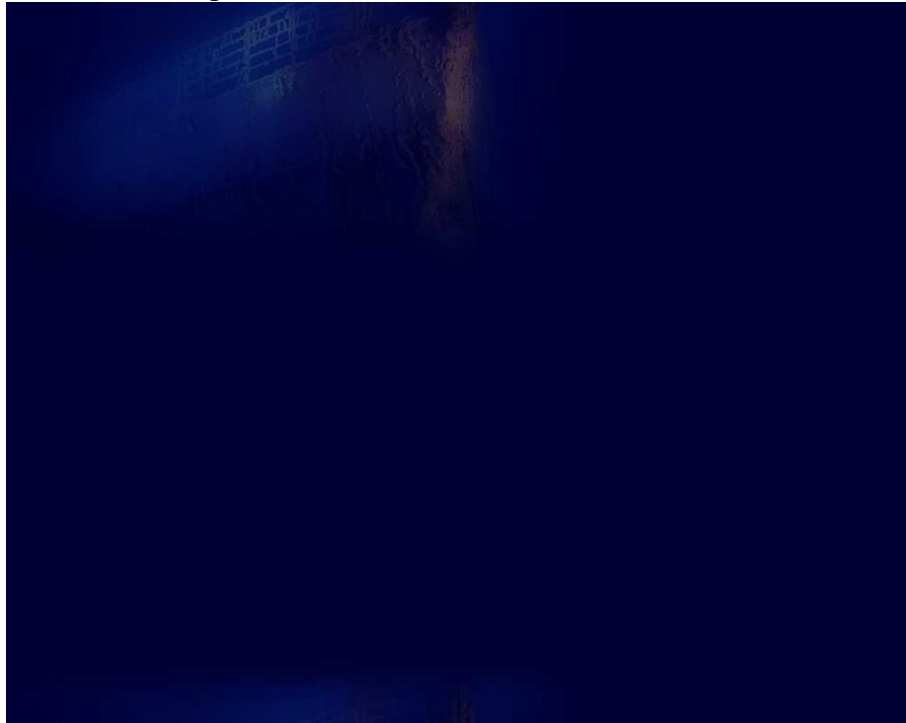
commerce de tous les films catastrophes. L'art du réalisateur consiste à nous amener à nous identifier à certains personnages de son oeuvre. Lorsqu'ils meurent, ou lorsqu'ils côtoient la mort, un frisson nous parcourt l'échine: ce pourrait être moi, et pourtant, ce n'est pas moi. Le cinéma nous offre ce privilège de pouvoir nous confronter en spectateur à ce dont nous serons un jour les acteurs.

Cet inéluctable est notre seule certitude. Les événements de notre vie future, nous n'en savons rien. Effets du hasard ou de ce que nous avons programmé, programme heureusement suivi ou malheureusement détourné, quoi qu'il en soit, nous savons que nous sommes soumis à cette seule donnée nécessaire du programme: la mort. Beaucoup rêvent d'être acteurs, ou de vivre les histoires extraordinaires que le cinéma nous fait vivre par procuration. Pour la plupart, cela n'arrive jamais. La mort, elle, arrive toujours, point de capiton, unique et incontournable connexion du rêve et de la réalité. Automatique.

Là se trouve le rapport entre les automates et ce grand corps de métal voué à la destruction. Il a été porté par les hommes, dans leur tête d'ingénieurs ou d'entrepreneurs rêvant de succès commercial. Et puis, à son tour, il les a portés, machine vivante, qui se meut, les transporte et les protège d'un environnement hostile. Ceux qui étaient à bord lors de cette unique traversée ne savaient pas ce qui les attendait. Nous, nous savons.

Dans le film, comme dans la pièce de Cocteau (« La Machine Infernale »), le ressort est monté, tendu par l'Histoire. Il n'a plus qu'à se dérouler, l'écriture du passé faisant oracle d'avenir, nous mettant en position de démiurge, de pythie, ou de sphinge. James Cameron joue habilement de cette corde. L'action démarre de nos jours. Le temps s'est écoulé, le Titanic est coulé: le suspense n'est pas là. Fouillant le cadavre qui repose majestueusement sur le fond, ils cherchent à lui arracher ses secrets, ses trésors.

Les dessous de la mer: exploration intime.



De pont en salle de bal, de coursive en couloir, le robot sous-marin pénètre l'intimité d'une cabine dévastée. Quelle est donc cette énigme? Que cherchent-ils? Un coffre fort. Ils le remontent. Sur le pont, la joie de l'équipe est celle de l'amoureux qui sait qu'il vient de



conquérir sa belle. La main s'enfonce dans l'orifice arraché au fond de la mer. Déception: ce qu'elle croyait pouvoir saisir n'est pas là!

Une image apparemment sans importance, remontée avec quelques objets trouvés au même endroit, donne pourtant la clef de l'énigme. C'est une femme nue. Emouvant mystère que les artistes de tout temps ont cherché à pénétrer.

Y compris les cinéastes. Le cinéma, comme son nom l'indique, est un art du mouvement. L'image inerte va se mettre à bouger. Une très vieille dame téléphone: sur le dessin, c'est elle. La vie qui n'a cessé de l'animer depuis ce flirt avec la mort, rencontre, par le biais d'une image de télévision, ce qui anime l'équipe de recherche: « à la poursuite du diamant bleu ».

Le Roi l'avait porté. Le dernier Roi de France, avant d'être décapité. Attribut éminemment masculin, symbole du pouvoir, symbole de l'illusion. Ce qui semble établi de toute éternité, et pour toujours, peut sombrer dans la tourmente de l'Histoire.

Sur l'image, elle ne porte que ça. Elle a tenu à poser nue, comme ça, avec cet attribut supplémentaire, symbole des illusions de son fiancé sur sa caste, son pouvoir, son argent. Tout cela sombrera plus tard, dans la crise 1929. De tout cela, sur le moment, elle n'en a cure. Seul lui importe ce défi dans lequel elle cumule la révolte contre sa caste et, beaucoup plus caché, beaucoup plus profond, sa révolte contre son état de femme.

Episode comico-vulgaire, accoudés au bastingage. L'homme qui lui plaît, qui l'a sauvée du suicide, lui apprend à cracher dans la mer. C'est un prolo, elle s'encanaille, au grand scandale de sa mère qui va, bien entendu, passer par là. Simple provocation sociale?



Pas seulement. C'est le privilège masculin que d'avoir l'organe qui de son crachat, qu'on appelle alors plus noblement, donne la vie.

Avec ce diamant qu'elle offre au regard de celui qui va devenir son amant, elle s'empare du pouvoir masculin pour prendre le pouvoir sur un homme. Faut-il le nommer? En un mot comme en cent, ce diamant bleu, joliment nommé « Coeur de l'Océan », c'est le phallus.

Elle le porte autour du cou, ce cou qui, chez Louis XVI, fut tranché. Léger déplacement vers le haut de ce que sa nudité propose: ce qui fascine tant les hommes, les amants, les peintres et les chercheurs de trésor, ce qu'une femme n'a pas, mais fait d'elle un appas. Scintillement où la lumière captive fait de l'oeil son esclave. La jouissance du regard, sur cette présence-absence, voile pour un instant la castration, dans son rapport avec la mort, que pourtant elle annonce. Ce sont les deux noms par lesquels nous pouvons, bon an, mal an, nommer le vide. Car c'est d'être sexués, que nous sommes mortels.



Les errances de la foi: conviction extime.

L'autre illusion de l'époque, c'est le scientisme. Nous n'en sommes pas sortis, d'ailleurs, même s'il a pris des nuances. La science, au début du siècle, s'offre comme religion de remplacement. De nos jours, elle y a réussi. Le garant de la Vérité, ce n'est plus Dieu, c'est le Savant. Il est en passe de répondre à toutes les questions. Et quand il vous dit que ce navire est insubmersible, vous pouvez le croire. La foi est telle que certaines élégantes commandent encore du thé chaud, pour leur retour après cet ennuyeux exercice de sécurité. Comme ces mystiques, qui dans les flammes du bûcher, proclament encore leur foi en leur sauveur.

Devant cette illusion, toutes les prudences tombent. Le capitaine est le plus ancien, le plus expérimenté de la compagnie. Il est informé de la présence d'icebergs dans le secteur. Et il laisse de côté ses trente ou quarante années d'expérience pour entendre les sirènes du New-York Times chanter la prise de pouvoir sur le ruban bleu: puisque son ingénieur lui assure que sa machine peut le faire.

C'est un blues que chantèrent les journaux. Les dessins publiés à l'époque montrent une énorme déchirure dans la coque: à la mesure de la rupture dans la foi. La confiance en la Science était telle que l'imagination ne pouvait concevoir la cause du drame qu'en proportion. Les sonars des techniciens d'aujourd'hui ont montré la fausseté de cette vision. Ce sont de toutes petites ouvertures, inégalement réparties à tribord, sur la moitié avant de la coque, qui ont laissé entrer dès le début sept tonnes d'eau à la seconde.

Le Titanic s'érige ici en représentant de notre civilisation, fonçant à toute vapeur vers la puissance et la gloire, les yeux fermés sur les risques. Tel Oedipe pourtant prévenu par l'oracle, fonce aveuglément vers un destin si atroce qu'à son dévoilement, il s'en crèvera les yeux.

Ainsi en est-il du diamant qui fascine, appendu à son ruban bleu, détournant le regard vers le haut, breloque étincelante oblitérant la castration.

Il est là, le vrai suspense. Suspendu au cou de la dame. Ce n'est pas seulement qu'une histoire d'amour est une bonne ficelle permettant au spectateur de s'identifier aux personnages. C'est surtout que, tous autant que nous sommes, nous sommes à la poursuite du diamant bleu.

Titanic: un objet d'exception.

Une petite conversation dans la salle à manger des premières, devrait pourtant nous mettre la puce à l'oreille. De nos jours une histoire circule, qui fait beaucoup rire, à propos d'un génie dyslexique et d'une grosse mite. Voilà le Titanic consacré par ce film au statut de gros mythe.

Dans quelle mesure James Cameron sait-il ce qu'il fait ? Dans quelle mesure cette petite conversation n'est-elle pour lui qu'un plaisant mot d'esprit? Dans quelle mesure en méconnaît-il la portée? Ces questions sont sans importance aucune, même si elles excitent la curiosité. Ce qui est indéniable, c'est l'effet produit par son oeuvre sur le grand nombre. Comme de ce nombre, je fais partie, je peux faire l'hypothèse que ce qui m'a ému n'est peut-être pas étranger à ce qui a ému mon voisin. Et cette valeur de supposition que je lui conserve, me suffit.

Longtemps je me suis demandé pourquoi une certaine image du film me revenait de manière obsédante. Sans doute est-ce pour la même raison que pour tout le monde, celle qui a fasciné les survivants. Une courte séquence du film montre une des protagonistes contemplant de sa chaloupe cette image incroyable. « My god! » Son visage reflète l'inouï de cette vision: Le Titanic dresse son immensité au-dessus des flots, se casse en deux, se dresse de nouveau à la verticale avant de s'enfoncer dans la mer.



Faut-il le redire pour mettre les points sur les i? C'est parce que nous sommes sexués que nous sommes mortels. L'image, non seulement rejoint les deux termes, mais dit quelque chose de plus: « Il se dresse pour s'enfoncer dans la mer(e) ». L'aspect potentiellement phallique du monstre s'est mis effectivement en branle. Voilà porté à de titanesques dimensions la problématique de tout un chacun: l'interdit de l'inceste et sa sanction, la castration. Ça se dresse et ça s'enfonce, mais en même temps ça casse. Freud, dans le tout dernier article de sa vie, appelle ça « *Ichspaltung* », le clivage du je. Une partie du sujet admet qu'il faut renoncer à cette satisfaction, et donc accepte la castration; l'autre partie continue à y croire. Les deux cohabitent ainsi, comme séparées.

Le cinéma a beaucoup traité de ce clivage sous une autre forme: Dr. Jekyll est un monsieur très honorable et policé; Mr Hyde, son autre versant, ne renonce à aucune satisfaction, fut-elle meurtrière. Le dernier film en date « *Mary Reilly* », nous montre les planches anatomiques du bon docteur paraphées des graffitis phalliques de son alter ego.

La dualité symbolique du navire se retrouve en de nombreux points de vue. Outre celui déjà signalé du grand corps porté par ses concepteurs, et qui ensuite les porte, il y a la poupe et la proue. C'est entre ces extrêmes que ça se passe ; c'est entre les deux qu'à la fin ça se casse. Là se révèle plus clairement l'aspect maternel du grand corps.

A la poupe, à l'arrière, à la traîne: la mort. La jeune fille désespérée enjambe la rambarde. De l'autre côté, au-dessus du vide, encore retenue des deux mains, elle teste son envie de vivre ou de mourir. Elle se situe sur l'extrême bord, la coupure, éprouvant le poids

de son corps encore vivant qu'elle peut choisir de laisser choir, à tout moment. Seul degré de liberté qu'elle pense pouvoir récupérer sur un destin que d'autres ont jusqu'à présent tissé pour elle.



C'est alors qu'intervient le jeune homme. Finement, il la ramène sur le versant de la vie. A un point tel que peu après, c'est à la proue que ça se passe: il la fait monter d'un cran sur la rambarde, à l'extrême pointe avant, il l'érige dans le trou de ses bras protecteurs, pour la griser d'embruns, de rêve et d'avenir. « Je vole » dit-elle. Son corps a perdu la lourdeur qui, à l'arrière, allait la faire tomber. On a peur pour elle: ce n'est pas très prudent, comme jeu. Mais le désir s'embarrasse-t-il de prudence? N'est-ce pas un autre moment d'aveuglement, qui renvoie à celui du capitaine? Instant privilégié où, figure de proue, elle veut y croire, elle veut faire confiance... ne lui demande-t-il pas de fermer les yeux? Ne joue-t-il pas là le même rôle que le concepteur du navire auprès du capitaine?

Le grand corps du Titanic s'est trouvé muni momentanément d'un double appendice charnel. A l'arrière, détumescent, impuissant, près de la coupure, de la castration, ici calquée sur la mort, voire sur la défécation: elle se prend pour une merde; à l'avant, érigé, triomphant, se gonflant d'air marin, d'aspirations nouvelles, et de désirs cuisants.

Il l'a sauvée, elle la sauvera. James Cameron nous refait le coup d'« Abyss ». Dans ce film, la femme se sacrifie par la noyade pour sauver l'homme, qui la sauve à son tour. Sur terre, rien ne pouvait les réunir? Sous la mer, seule la proximité de la mort y réussit. Dans « Titanic » au contraire, le slogan du film proclame: « rien sur terre ne pouvait les séparer ». Heureusement qu'il y a eu ce naufrage... Donc, il la sauve de cette castration par laquelle son corps, identifié au phallus, se serait laissé tomber dans la mer. Donc elle le sauve, très logiquement, d'un grand coup de hache, par lequel elle tranche les menottes qui, le retenant au navire, allaient l'entraîner dans le même type d'identification. L'épisode n'est pas montré sans nous faire remarquer le risque de cette opération: qu'elle en coupe un bout, de son homme.

Je dis très logiquement, parce que, comme femme, elle ne l'a pas. Il lui reste la possibilité de le mettre en jeu dans le fait de l'être, ou pas. Pour tout être parlant, ça se passe comme ça. Mais l'homme, s'il se veut homme, ne peut mettre en jeu sa masculinité que dans le rapport (impossible) à une femme. Sa question, alors, c'est de l'avoir ou pas. Question

qu'une femme ne manque pas de lui renvoyer, car s'il le montre trop, qu'il l'a, elle se dépêchera de trouver quelque chose pour le lui couper. La proximité de la mort, dont la grande faux pourrait la décharger de la besogne, lui permet de frapper où il faut. Découpe qui libère l'homme au lieu de le châtrer.

Un bateau a toujours cette caractéristique de nous permettre de tenir debout là où sans lui notre corps s'enfoncé. Il symbolise notre maîtrise sur la mer, sur ce qui se présente comme trou au-delà du rivage. Il empêche la disparition. Il reste présence sur ce fond de possible absence, d'autant plus refoulée qu'on en rajoute sur l'insubmersibilité de l'objet. Face à la mer(e), il est tout puissant, phallus dont le sillage coupe la surface de plomb.

James Cameron nous produit plusieurs fois cette image incroyablement belle du Titanic devenu Minustic d'un point de vue de nuage, tranchant la mer de son sillage selon l'exacte diagonale de l'écran. Est-ce suffisant pour couper l'écran du fantasme? Sûrement pas : éblouis par la beauté de l'image, comme par le scintillement du « Coeur de l'Océan », nous ne voulons pas voir que la tranquille étendue, vide d'écueil, relativise les dimensions du navire. La même image revient, alors que le naufrage est en cours. Est-ce dans cette mer immensément calme, qu'il s'enfoncé, ou est-ce dans l'écran?

Figure de proue, la jeune fille est aussi bien le prolongement de cet acte de maîtrise, qu'assurance de voir le grand corps exempt de trou. Dans une logique de rêve, elle est à la fois la continuité phallique, métonymie du bateau qui possède la mer(e), phallus elle-même insubmersible, et, métaphore du phallus qui nous certifie que, comme mère, le bateau n'est pas castré. Mais le risque est là, rappelé par l'épisode de la poupe, par les yeux fermés, par l'imprudence de la posture.

C'est l'intelligence du cinéaste de nous montrer l'illusoire de cette érection. Les dessins des journaux montreront l'horrible blessure : ce n'est pas seulement la Science qui a été mise à mal, c'est aussi l'image phallique de la mère. Elle peut donc présenter une brèche, celle qui pourtant nous porte!

Tromperie de l'image: un film qui plaide pour la parole.

L'homophonie mer-mère ne fonctionne qu'en français. D'autres fonctionnent en anglais. Par exemple, puisque j'ai insisté sur l'aspect de captation du regard par le bijou, on pourrait entendre: *to sink into the sea* (s'enfoncer dans la mer) comme *to sink into the see* (s'enfoncer dans le voir). Mais tout ceci montre que ce n'est pas qu'une histoire d'homophonie. Il y a, fondamentalement une question logique, et même topologique. Quelle que soit leur langue, les peuples ont toujours aimé s'installer sur le bord d'accidents de terrain: soit aux rives d'une étendue d'eau, soit au sommet d'une montagne. Si, autrefois, des raisons économiques et militaires pouvaient en rendre raison, ce n'était certainement pas suffisant. Et ce n'est plus le cas aujourd'hui, où ce qu'on appelle les « vacances » drainent des quantités de gens sur ces bords du monde.

Pourquoi? Si ce n'est pour se confronter justement à la « vacance » comme telle, c'est à dire au vide, celui de la mer, désert abyssal et toujours dangereux, celui de la montagne, qui donne le vertige. Pour se coltiner à la castration et à la mort. Planter son petit fanion plus haut que les autres (« Sept ans au Tibet »). Traverser plus vite ou d'une manière plus originale que les autres (« Titanic », « les Quarantièmes rugissant »).

La salle de cinéma, qui draine aussi beaucoup de monde, permet une belle économie sur la réalité de la confrontation: elle s'y opère par personne interposée. L'écran est toujours, comme le bijou, un voile capteur de lumière et mobilisateur du regard. Il dissimule le vide, le noir, la vacuité, l'inanité, enfin, quel que soit le nom qu'on lui donne...

... Le vide, au-delà de la castration et de la mort, c'est ce autour de quoi tourne le langage, c'est ce qui fait tourner la parole. Par exemple, autour du pot. Ou comme le vent

actionnant les moulins à prières des tibétains. Ce vent dont on qualifie parfois la parole pour la dénigrer. Cet écart qui vient se glisser comme un coin entre le mot et la chose: « le meurtre de la chose » avait écrit Hegel.

L'homophonie ne fait donc pas tout. La tension entre le bord et le trou présente par contre une topologie universelle. La mer peut être tour à tour: celle qui nous porte au-dessus de l'abysse, et que nous portons ensuite dans nos chimères à boucher nos angoisses; celle qui porte en son sein le trou toujours possible qui risque de nous engloutir; celle dont la toute puissance doit être contrôlée, vaincue ou violée. Par contiguïté, le navire prend à son tour les mêmes caractéristiques: phallique, il nous porte, tout en nous apportant le désir d'une pénétration interdite et la menace d'une submersion castratrice.

Au-delà des langues, cette structure est celle du langage.

Pas encore remis de la déception apportée par le viol du vieux coffre rouillé, nos chercheurs de trésor reçoivent la vieille dame. Ils lui expliquent, image d'ordinateur à l'appui, les caractéristiques techniques du naufrage. « C'est coule, non? » La Science parle encore. Elle a même acquis entre temps un surcroît de prestige. Nouvelle tentative de prise de pouvoir sur la rescapée.

Mais c'est elle qui retourne la situation. Elle raconte. Il ne s'agit plus d'images, ni de chiffres ni de technique. Il s'agit d'un vécu qui se transmet par la parole. Dès lors, le film bascule. Il devient le récit d'une très vieille dame, renouant avec l'antique tradition des conteurs de la veillée. Illusion encore, tour de passe-passe du réalisateur, qui transforme pour nous les paroles de la dame en images. Il n'empêche: il produit sur nous le même effet que la dame sur son auditoire.

Décrivant la séance de pose, où, nue, elle offre au dessinateur un point de vue sur son Diamant Bleu, elle conclut: « ça a été le moment le plus érotique de ma vie ... jusqu'à



aujourd'hui!». En effet: toute l'équipe est aussi fascinée par son récit que le jeune homme d'alors par sa beauté.

Parmi les objets remontés avec le dessin, son miroir. Avec le crayon, c'est la plus antique machine à créer des images. Elle le prend en main, le reconnaît, et ajoute malicieusement : « le reflet a un peu changé ». Pourtant, jamais vieille femme n'a été aussi belle.

Surtout en ce moment de la fin du film, où, échevelée, pieds nus, en chemise de nuit elle se dirige nuitamment vers la poupe du navire. En ce lieu où elle avait voulu opérer la coupure définitive entre elle et son support, elle réédite l'exploit de la proue. Elle s'érige d'un échelon sur la rambarde. Mais cette fois la coupure castratrice ne passe plus au même endroit: elle rend à la mer son secret, le « Coeur de l'Océan ».

Présent dans sa poche pendant toutes ces années, il était absent pour le monde, qui le croyait englouti. Le voilà rendu à sa vérité. La vérité de la condition féminine, qu'elle assume, de ce geste tardif. De phallus, elle n'a nul besoin, comme *objet*. Le voilà rendu à sa pure *fonction*: celle de faire parler.

Sa parole avait su dire ce que la Science n'avait pas su entendre. Car elle ne dit pas tout. Et plus précisément: la Science *ne dit pas tout*, tandis qu'elle, une femme, dit : *pas tout*. Mais cela, la Science ne saurait l'entendre. Ce n'est pas de l'ordre d'un savoir, mais de la Vérité. Aucun garant d'icelle: circulant de poche en poche, comme c'est le lot du phallus, il avait servi au mensonge permettant d'accuser son amant de vol. Une parole de celui-ci avait suffi pour la détromper. C'est presque la leçon du film : en deçà de l'image, la parole se suffit à elle-même.

2 Février 98