

Richard Abibon

La surface et le fond

À propos de « La plateforme » un film de Galder Gaztelu-Urrutia

Attention, je gâche !

Je viens de prendre un coup de massue. J'ai vu « La plateforme » un film de Galder Gaztelu-Urrutia. Avec peu de moyens, cette œuvre bouleverse tout en faisant sérieusement réfléchir. Cela se présente d'emblée comme une fable. Des citoyens sont enfermés dans une sorte de tour, dont une grande partie est vraisemblablement souterraine, mais on ne sait pas : nous, comme ces gens, on n'en sortira pas.

Chaque étage n'est composé que d'une seule pièce pas vraiment grande, munie de deux lits et d'un évier sommaire. Les habitants sont deux par étage. Un grand trou carré en perce le plancher et le plafond. C'est par là que les étages communiquent. Pas pour les gens, qui n'ont aucun accès en dessus ni en dessous. Mais pour la plate-forme qui passe là une fois par jour, recouverte des reliefs d'un repas. Ceux du niveau 1, tout en haut, ont bénéficié de ce repas, très largement excessif pour eux, magnifiquement et artistiquement présenté. Ceux des niveaux en dessous ont les restes.



Vu la quantité de départ, ça va encore jusque vers le niveau 50, mais en dessous il n'y a pratiquement plus rien. On apprendra, avec le temps, qu'il y a 333 niveaux. On imagine ce qui se passe après un certain étage.



Si un habitant s'avise de faire la moindre réserve de nourriture, cela priverait ceux du dessous. Il n'y a pas besoin de l'interdire. Si quelqu'un se hasarde à faire ça, la pièce devient bientôt très chaude, jusqu'au point de griller ceux qui s'obstinent. Ou très froide, jusqu'à la congélation ; c'est selon.

Chaque couple (deux hommes, ou un homme et une femme, ou deux femmes) reste à son étage pendant un mois. Passé ce délai, un gaz les endort et ils sont transportés pendant leur sommeil à un autre étage, absolument au hasard.

On comprend que nous sommes devant une caricature de la société mondiale. Les riches ont largement trop, les moins riches ont les restes, de plus en plus réduits, jusqu'à ceux qui n'ont rien et qui meurent de faim.

Jusqu'à s'entretuer pour se dévorer entre eux. Ou, pour ceux qui sont plus raisonnables, prélever des morceaux de chair sur leur compagnon de chambre, tout en les conservant vivants pour ne pas que la viande se détériore. Manger ou être mangé, on en revient à la dure loi de la nature.

Je me suis souvent posé une drôle de question. Par hasard, je suis né dans un pays développé et chez des gens relativement aisés. Après tout, j'aurais pu naître en Inde ou en Afrique chez des gens totalement démunis, ou dans un pays en guerre. Cette supposition n'a de sens que si l'on me suppose un « moi » qui existerait avant et qui s'incarnerait différemment. Ce n'est évidemment pas le cas, sauf pour ceux qui croient en la réincarnation, dont je ne suis pas. Mais je mesure ma chance : d'un point de vue mondial, je suis dans les étages supérieurs.

Il m'est arrivé d'entendre des gens, issus de pays en guerre, m'expliquer en quoi ils avaient raison contre leurs ennemis. Par exemple, j'ai entendu ça de la part d'amis juifs autant que d'amis arabes. Parfois, il m'est venu de leur répondre : oui, mais tu serais né 10 kms plus loin, et tu serais tombé dans une autre famille qui t'aurait enseigné les valeurs du camp que tu détestes, et tu les trouverais justes.

« La plate-forme » réalise cette fiction en la renversant une fois par mois. On se réveille nanti ou misérable, sans savoir pourquoi, sans avoir rien demandé à personne, comme le disent

souvent certains : j'ai pas demandé à venir au monde, j'ai pas à accepter de jouer le jeu que l'on veut me faire jouer. Dans le film, comme dans la réalité, ils sont bien obligés.

Sauf une femme, qui se retrouve un jour la compagne de cellule du personnage principal, Goreng. Alors qu'ils sont dans un étage bien nanti, au lieu de se bâfrer à chaque passage de la plate-forme, elle prépare deux assiettes pour ceux du dessous. Par le trou, chaque jour, elle leur explique qu'ils devraient faire de même pour leurs inférieurs et ainsi de suite : c'est en économisant que l'on nourrira le plus de personnes possibles dans les étages les plus bas.



Elle espère faire naître un mouvement de solidarité générale et spontané. C'est raté. Ceux du dessous n'en ont rien à foutre de ses judicieux conseils. Jusqu'au moment où Goreng déclare à ceux du dessous que s'ils ne font pas comme elle a dit, il va chier sur la nourriture tous les jours avant de la leur laisser. Là ça marche. Mais aux étages en dessous? La solidarité spontanée a bien du mal.

Jusqu'au jour où, très proche du sommet, Goreng se retrouve avec un compagnon noir. Ce dernier non plus ne veut pas jouer le jeu. Il veut grimper au niveau 1. La solidarité avec ceux de l'étage au-dessus est nécessaire pour qu'ils acceptent de fixer la corde qu'il leur envoie. Ils font semblant d'accepter et lui chient dessus au moment où il va atteindre leur étage. Il manque de basculer dans l'infini profondeur du trou, s'il n'avait été retenu par Goreng.

Alors, ensemble, ils élaborent un plan révolutionnaire. Ils vont descendre avec la plate-forme, en obligeant les gens de chaque étage à la solidarité : rien pour ceux des cinquante premiers étages, car il faut en laisser un max pour les affamés des étages les plus inférieurs. Pour cela, ils détruisent leurs lits métalliques afin de récupérer des barres de fer qui leur permettront de tenir en respect les égoïsmes. Mais ils garderont intact un plat et un seul, pour, au moment de la remontée, en faire un message pour les administrateurs. Ce sera une panna cotta. C'est cela message. Ils se le répéteront plusieurs fois, pour sauver la panna cotta de bien des désastres.

Descendant, ils sont contraints de se battre contre les gens qui veulent manger et n'en pas laisser pour les autres. Ainsi, pour sauver des vies, ils tuent. Et puis après de nombreux étages où ils ne trouvent que des morts, ils arrivent enfin en bas. À leur grande surprise, il y a là un enfant. Une fille. Elle doit avoir très faim. Alors tant pis pour le message, ils lui donnent la panna cotta. Un sein avec deux tétons?



Ils restent en bas, laissant l'enfant sur la plateforme. Le message ce sera l'enfant.
Je ne sais si le réalisateur est conscient de ce qu'il dit dans cette affaire. Mais je l'entends ainsi. La seule révolution qui vaille, c'est d'aller dans les profondeurs de l'inconscient chercher le message de l'enfance. On sort de la fable sociale pour entrer dans un rêve.

On change de sens

La remontée ultra rapide de la plateforme portant la petite fille endormie, recroquevillée comme un fœtus, c'est la relecture à l'envers de tout le film, c'est-à-dire du message porté par celui-ci.

Peu avant la fin, tout au fond, Goreng est en conversation avec son principal partenaire imaginaire (car celui-ci est mort, après avoir voulu manger Goreng). Ce dernier lui dit :

- ce n'est pas vous, le message.
- non, mais j'en suis le porteur.
- le message n'a besoin d'aucun porteur.

Puis, regardant la fille qui commence son ascension :

- c'est elle, le message.

Oui, car elle a mangé la panna cotta, c'est-à-dire le message qui dès lors se trouve dans son ventre. Le sein est dans son sein. Elle même se trouve dans le ventre de la plate-forme, parmi le débris d'assiettes, de soupières et de verres, débarrassés de tout relief de nourriture. Car, qu'est-ce que la plateforme ? Tous ces gens ne font rien, rien d'autre que d'attendre cet objet qui nourrit. Donc la plate-forme, c'est maman, c'est le sein. Ils sont tous comme des bébés incapables de bouger, en attente de la nourriture quotidienne. Comme maman a beaucoup d'enfants, elle ne peut pas nourrir tout le monde. D'où la jalousie féroce qui se déploie à chaque étage, où chacun doit partager avec un compagnon de cellule non désiré. Mais aussi entre les aînés, au-dessus, qui se taillent la part du lion, et les cadets en dessous qui n'ont droit qu'aux restes. Ce pourrait aussi bien être l'inverse : les cadets qui ont droit à toute l'attention maternelle tandis que les plus âgés n'ont plus droit à rien. Tournez-le comme vous voulez, on a là la parfaite métaphore de ce qui se passe dans toutes les familles, la jalousie meurtrière entre les enfants.

L'ensemble de ces jalousies se condense en un point : le chef cuisinier, au-dessus, un père sévère qui surveille les cuisiniers d'un regard implacable, traquant la moindre bévue. Une figure du père, celui qui a toutes les faveurs de la mère et ne laisse que les restes à ses enfants.

Il se trouve que, dans la séquence où on le voit inspecter les cuisines, il accorde une importance toute particulière à la fameuse panna cotta.



...Car il y a un cheveu sur la soupe ! Le message ne souffre pas les bruits!
Le sein souffre-t-il d'être partagé au point qu'il anticipe en dédoublant ses tétons?
Non, ce n'est plus une fable sociale, c'est une nouvelle mouture du récit oedipien.

Avec son corollaire, la castration. Que fait le partenaire de Goreng lorsqu'il veut lui découper un morceau de chair tout en le laissant vivant pour pas que la viande ne s'abîme? C'est un équivalent de la castration, placé dans ce cadre particulier où le frère castre son frère afin d'être le seul à pouvoir jouir de la mère. Il se trouve que le partenaire de Goreng est nettement plus âgé : en plus, c'est aussi une figure du père. Il a choisi d'enlever un morceau de la cuisse : ce n'est pas très loin du phallus. Le léger déplacement anatomique renvoie au déplacement de l'ensemble du film qui a fait porter toute la génitalité sur l'oralité.

Manger ou être mangé : il s'agit de savoir qui va être dans le ventre de l'autre. En écho, résonne ce jeu que tous les parents ont pratiqué en courant après leurs enfants : « je vais te manger ! ». Ça les fait hurler de rire, mais justement : c'est parce qu'ils savent que les parents ont transformé en jeu une pulsion bien présente. En jouant ainsi, ils la mettent en scène. C'est ce qui pousse à remettre les enfants dans le ventre, afin de les confiner à leur rôle phallique et uniquement à cela. C'est une façon de jouer au *fort-da* : tu es là, mais tu pourrais ne plus y être, tu serais alors dans mon ventre, comme tu y as été quand tu n'étais encore pas là. Comme le phallus qui peut être là ou pas là. Heureusement, en transformant cette pulsion en jeu, on la maintient à distance, autorisant les enfants à être autre chose que compensation phallique pour la mère (et accessoirement pour le père). Le rire des enfants est l'indicateur de la levée d'un refoulement : il n'y a plus besoin de dépenser de l'énergie à refouler cette pulsion, maman la fait monter sur scène. Car les enfants répondent aussi en essayant de manger la maman, en souvenir de ce moment où, au sein, ils pouvaient avoir l'illusion de la bouffer toute entière.

J'ai souvent cité le conte du petit chaperon rouge, et ceci en est une autre occasion bien virulente.

La baiser dans la bouche des amoureux, les bisous donnés aux enfants sont des symbolisations atténuées de cette pulsion de dévoration.

Manger ou être mangé, chez les humains, ce n'est pas le retour à la loi de la jungle, la loi du plus fort. C'est l'expression de la loi du symbolique qui veut que l'on absorbe les Choses et qu'on les digère pour en faire des représentations. En fait, non. J'ai dit ça du fait des habitudes issues de ma formation. Mon expérience m'a amené à remettre cela en question. Plus justement, c'est l'expression de cette loi d'exclusion maternelle, l'Œdipe, qui fait que chaque personnage voudrait la mère pour lui tout seul, père comme enfants, tandis que la mère voudrait aussi ses enfants, voire son homme, pour elle toute seule. Je crois que tout cela est déjà sous forme de représentations, mais de représentations refoulées qui ne demandent qu'une occasion pour manifester leur puissance destructrice.

On comprend pourquoi la solidarité spontanée ne marche pas. Derrière l'organisation des distributions alimentaires égalitaires se cache la lutte féroce pour la conquête génitale de la mère, la plate-forme, qui parcourt cet immense puits utérin de 333 étages. L'organisation des deux assiettes que la généreuse femme essaie de mettre en place est une organisation consciente, logique, rationnelle. Mais elle ne peut pas lutter contre les forces de l'inconscient. D'ailleurs, elle-même se voit renvoyer par Goreng qu'elle nourrit son chien, au passage. Oui, elle a un chien. Un petit basset dont on lui dit que, dans un tel environnement, c'est plus une saucisse qu'un chien. Nourrir son chien à l'étage où elle est, ça prend des vies dans les étages inférieurs. Elle aussi, mine de rien, est confrontée à la libido inconsciente qui fait du chien le substitut d'un enfant, celui-ci étant à son tour le substitut d'un phallus, d'où le rapport à la saucisse. Alors, pour calmer son éthique mise à mal, elle ne mange qu'un jour sur deux. L'autre jour, elle nourrit son chien.

Essayer de dire à tous les propriétaires d'animaux domestiques qu'il serait plus judicieux d'envoyer l'argent nécessaire à leur nourriture dans les zones où sévit la famine !

Ce chien se nomme Ramsès II. Ça ne s'invente pas. À la fin, dans un dialogue, viendra cette formule : le message, c'est Ramsès. Et c'est quoi, Ramsès? Tout le monde le sait, c'est une momie. De la viande conservée, enfermée dans une pyramide comme le sont ces morts-vivants entretenus par la plate-forme. C'est aussi le pharaon, le pouvoir absolu, considéré comme un dieu. Bref c'est la saucisse (viande conservée) et c'est le phallus (pouvoir sur la mère).

Il se trouve que je viens d'entendre, ce matin, plusieurs récits de jalousie entre frères ou entre frères et soeurs, qui peuvent aller de bagarres explicites que les parents n'arrivent plus à gérer, jusqu'à des conflits souterrains non moins féroces, totalement ignorés de parents qui se bercent de l'illusion d'une famille unie. Il a été question de tortures. Oui, ça va jusque là. Mais je n'avais pas besoin d'entendre tout cela pour savoir, dans ma propre famille, la haine effroyable qui a circulé entre mes frères et moi. Une haine qui n'osait évidemment jamais se dire, car il fallait faire bonne mine devant les parents qui n'acceptent pas les conflits entre leurs enfants, mais une haine qui peut amener à des actes terribles comme, dans mon cas, un viol éventuel par mes frères.

La dureté du film en donne une « belle » illustration. Le réalisateur ne nous cajole pas dans le sens du poil. C'est sombre, étouffant, violent, sanglant. Âmes sensibles, s'abstenir. On plonge dans les tréfonds de l'inconscient. Pour ceux qui n'ont pas l'habitude de leurs propres rêves, ça peut leur donner une idée de l'inconscient, et de pourquoi certaines représentations sont inconscientes : parce que c'est insupportable.

Ceci nous ramène à la question par laquelle j'ai ouvert ce changement de sens. Où se trouve le message ? « le message n'a besoin d'aucun porteur ». Cette formule renvoie à l'enseignement de Lacan et de toute une flopée de penseurs des années soixante et soixante dix,

qui ont emboîté le pas au célèbre psychanalyste, mais aussi au philosophe Marshall McLuhan et son livre : « The médium is the message ». La vogue était au signifiant : « ça parle », et ça n'a pas besoin de sujet, ce dernier étant plutôt parlé qu'il ne parle. Je me revois en train d'expliquer que « la profondeur gît dans la surface des choses », car, comme beaucoup, j'avais suivi le mouvement. La surface des choses c'est-à-dire le signifiant. « C'est dans la langue » disais-je aussi pour expliquer un jeu de mots. Il suffit d'entendre ce qui se dit, quoi qu'on dise, y compris si on récite du Verlaine ou si on répète du Lacan comme on se remémore la liste des commissions.

Mon expérience m'a permis de me dégager de cette mode de la pensée. Avec beaucoup de temps et de difficultés. Non, la profondeur ne gît pas dans la surface des choses, mais bien dans les profondeurs. Il ne suffit pas d'entendre quelqu'un qui parle, quoiqu'il dise, il faut aller chercher tout au fond et, pour cela, embarquer sur l'esquif sous marinier des rêves.

– ce n'est pas vous, le message.

– non, mais j'en suis le porteur.

Oui, il faut un sujet pour produire le message, même si pour cela, enfant, il a dû endosser de nombreux messages de ses parents, tout en en rejetant d'autres. Le sujet se tient dans ce tri et dans tout ce qu'il aura pu produire comme message original, en se servant du langage comme médium. Non, Monsieur McLuhan, le médium n'est pas le message ; non, Monsieur Lacan, tout ne se tient pas dans le signifiant.

Finalement c'est la fille, le message. C'est-à-dire le moi enfant, qui a dû aussi se définir par rapport à la castration, la lutte pour la mère, la lutte pour le phallus, la nostalgie du sein nourricier dans lequel elle dort, jusqu'à parvenir à s'en passer en évitant d'avoir à servir elle-même de nourriture.

Le message du film avait l'air politique. C'est une lecture. Mais il s'enrichit drôlement à être lu à l'envers, et surtout à l'envers de ceux qui vont en répétant bêtement la phrase de Lacan. « L'inconscient, c'est le politique ». Ici, le politique se révèle comme le voile qui dissimule les horreurs de nos propres profondeurs.

Pour un premier film, c'est un coup de maître.

lundi 22 juin 2020

réflexions de mon ami équatorien, Gino Naranjo, qui m'avait conseillé le film :

Cher monsieur voici quelques commentaires et questions à partir du film "El hoyo" et de votre écrit.

D'abord le nom du film, car en espagnol "el hoyo" n'est pas la même chose que "el hueco" ou encore "el agujero" en français on dirait "le trou" pour ces mots. La traduction choisie laisse de côté un sens très important me semble-t-il puisque dans le film on fait allusion au fait d'être dans un trou comme étant dans un piège, une mensonge. Mais bon c'est comme ça les traductions.

Un élément qui a attiré mon attention c'est la anthropophagie et le lien avec pour une part l'identification et pour l'autre le fait qu'on serait mangé si je ne mange pas l'autre. Le film montre très bien qu'on a à l'intérieur de chez nous dans l'intimité aux autres (parents, grands parents par exemple) et qui sont des voix qu'on peut très bien les entendre, je pense que dans le film on voit Trimagasi apparaître, même une fois qu'il est mort parce Goreng a mangé un morceau de lui mais Imoguiri aussi est bien

présente quoique il a fait tout pour ne pas la manger. Elle lui dit qu' elle fait partie de lui est c'est tout. On doit se rappeler des mots des amoureux aussi.

Il me semble aussi intéressant l'apparition de ce vieux monsieur, dans une chaise roulante, qui dit à Goreng et surtout à Baharat qu'il faut emporter un message et là il est assez proche d'un oracle. Mais c'est vrai que j'ai pas très bien compris cette question du message et moins encore que la petite fille est le message, votre commentaire m'aide un peu mais ça reste un mystère quelque part.

La rivalité est au centre des rapports humains et le film le montre assez bien, je pense à quel point le refoulement a du travail en chacun de nous. Les lapsus et les rêves sont capables de bien montrer qu'elle existe bien, et parmi les plus proches encore elle est bien plus intense. J'ajouterais dans mon cas celle que j'ai pu avoir vis à vis de mes enfants et j'ai fait expérience de poser la question sur l'haine ou la rivalité des parents pour ces enfants et les effets au moins c'est un soulagement de la culpabilité associé à ses sentiments.

À propos de votre écrit je voudrais avoir un éclaircissement sur ce paragraphe en particulier sur la "loi du symbolique". Dans les écoles de psychanalystes on parle de la loi symbolique et là je vois que la différence est très importante. C'est cela que vous mettez en question? .

"Manger ou être mangé, chez les humains, ce n'est pas le retour à la loi de la jungle, la loi du plus fort. C'est l'expression de la loi du symbolique qui veut que l'on absorbe les Choses et qu'on les digère pour en faire des représentations. En fait, non. J'ai dit ça du fait des habitudes issues de ma formation. Mon expérience m'a amené à remettre cela en question. Plus justement, c'est l'expression de cette loi d'exclusion maternelle, l'Oedipe, qui fait que chaque personnage voudrait la mère pour lui tout seul, père comme enfants, tandis que la mère voudrait aussi ses enfants, voire son homme, pour elle toute seule. Je crois que tout cela est déjà sous forme de représentations, mais de représentations refoulées qui ne demandent qu'une occasion pour manifester leur puissance destructrice."

Voilà merci encore une fois pour partager vos réflexions.

[Cher gino,](#)

[Alors, à propos de la loi du symbolique.](#)

[J'ai longtemps été formé à ce qui circule dans les écoles : la lutte du symbolique contre le Réel, souvent présentée comme la lutte du bien contre le mal. Le Réel, sous la forme de l'objet a, est tenu comme source du désir et de l'angoisse. Le symbolique, via l'incontournable langage, vient réparer le mal. La thèse est séduisante. En effet, les perceptions doivent bien subir un encodage avant de devenir des représentations. C'est déjà ce que supposait Freud dans le schéma du chapitre 7 de la *Traumdeutung*. Sauf que cela a été apprécié par Lacan et le lacanisme comme une opération de chevalerie, le héros symbolique enfonçant sa lance dans la bouche du dragon Réel. L'image qui vient de me venir pour en parler de façon métaphorique](#)

décrit bien ce dont il s'agit : en fait, cette théorie refoule le sexuel (au profit du langage), mais il revient sous une forme cachée (enfoncer sa lance dans la gueule du dragon).

Ma propre rencontre du Réel m'a permis de me dégager de cette conception morale et mythique. Le Réel que j'ai rencontré est neutre, ni bien ni mal. Il n'est source ni du désir, ni de l'angoisse. Il serait plutôt comme le reste d'une division qui ne tombe pas juste. Oui, les perceptions ont besoin d'un encodage pour devenir des représentations, mais ce qui ne parvient pas à être encodé ne fait pas souffrir. C'est un reste, c'est tout.

Par contre l'encodage, lui, repose sur l'idée de castration : la représentation, c'est ce qui est là quand l'objet n'est pas là, comme le phallus qui peut être là et pas là en même temps. Cette opération se passe au bord du Réel mais, mais il y a méprise à attribuer au Réel la source de l'angoisse et du désir. C'est bien la symbolisation comme telle qui entraîne l'idée de castration avec tout ce qu'elle draine d'associations et de transformations du type arrachage de membres, blessures, dévorations etc. C'est ce dont nous sommes témoins dans le film : comme dans un rêve, un formidable retour du refoulé. Ce n'est pas la lutte contre le Réel, mais la lutte des représentations entre elles.

Bien entendu la castration n'est jamais seule : elle vient en punition de l'Œdipe, c'est-à-dire des rivalités pour la possession de la mère. Ça, je l'avais déjà développé dans mon écrit. Maman aussi, elle est là et pas là ; et quand elle n'est pas là, c'est qu'elle est sous l'emprise du phallus d'un autre, un phallus que je n'ai pas : sentiment de castration.

vendredi 26 juin 2020