
Richard Abibon

A propos Nymphomaniac volume 1,



de Lars Von Trier.

Je réponds d'abord à un critique qui voyait dans ce film d'une part un éloge condamnable de la perversion, d'autre part une critique des dérives de la société actuelle en rapport avec la montée de l'extrême droite.

Perso, je n'ai rien trouvé d'aucun rapport avec le sociétal dans cette histoire. On peut discuter du choix par l'auteur de la musique de Rammstein, un groupe de hard rock allemand dont les rapports avec l'extrême droite se discutent. C'est le seul point. Autrement, en effet, déduire que le passage à tabac de Joe serait le fait de gens qui désapprouvent sa conduite sexuelle est une imagination, ce n'est pas présent dans le film. Le volume 2 fera un sort à cette hypothèse, puisque c'est son ex-amant qui se révélera l'auteur de cette bastonnade. Par contre ce qui y est et qui n'a pas été vu par les commentaires, c'est l'insistance de la caméra sur la pluie, les poubelles, cette arrière-cour sordide, qui se rattache non à un fond sociétal, mais au discours même de Joe : à plusieurs reprises elle se juge très durement, elle se dit mauvaise, insistant sur la fait que si elle en est arrivée là, c'est par sa faute à elle... et non par le fait de gens en désaccord avec ses pratiques sexuelles. Autrement dit, elle s'est jetée à la poubelle, reproduisant sans doute l'indifférence de sa mère à son égard.

Quant au discours de Seligman qui se dit juif, distinguant antisionisme et antisémitisme, je ne vois pas le rapport avec le propos du film ; à mon avis, il s'agit d'une faiblesse du scénario. D'ailleurs, le critique auquel je faisais allusion n'explique pas cela, il se contente aussitôt de le mettre au compte de « la montée des extrêmes droites ». Je voudrais bien qu'on m'explique en quoi le discours d'un juif sur cette nuance politique a quelque chose à voir avec l'extrême droite. Au moins constate-t-il que les extrême-gauches sont aussi moralisantes et tyranniques que les extrêmes-droites, ce dont je lui suis gré. Cela sauve un peu le propos, mais c'est toujours pas le sujet du film qui, à travers l'histoire de Joe, à mon sens, essaye de comprendre quelque chose aux femmes, tout simplement.

Ce qui est le plus moralisant et tyrannique dans l'histoire c'est le point de vue de ce critique qui s'acharne à voir de la pathologie partout, avec un regard médical fort loin de la psychanalyse. Ainsi, il traque les signes de psychose chez le père, le traitant comme on traite un objet d'études dans un amphî de médecine, oubliant qu'il s'agit, transposé à l'écran, du discours de Joe. Comme très souvent dans la psychanalyse d'aujourd'hui, il oublie l'essentiel, le sujet de l'énonciation. Les souvenirs idylliques des promenades de Joe avec son père dans la forêt sont très nettement des idéalizations après coup de la femme qui raconte. Que « ça se soit passé comme ça » ou non, on n'en a rien à faire, c'est le discours de Joe, et le discours transforme toujours le souvenir en une poétisation, sur un versant ou sur un autre.

Autre exemple, le délirium tremens du père. Notre critique cherche les éléments qui vont à l'appui de son diagnostic. Il nous dit que, en anglais, « delirium » signifie « délire psychotique » et non « delirium tremens ». Dire cela, c'est faire l'impasse sur tout un discours de Seligman qui introduit le chapitre intitulé « délirium », un discours consacré nommément au délirium tremens, le situant bien comme délire post alcoolique, et le décrivant bien comme correspondant à ce qu'en décrivent les manuels. Joe renchérit en disant qu'elle a continué untel délirium tremens, celui survenu à la fin de vie de son père. Malgré cela, notre critique, psychiatre, n'en traque pas moins tous les possibles indices d'une psychose chez le père de Joe. Il continue donc à traiter du père comme si c'était un personnage de la réalité à diagnostiquer, oubliant, d'une part qu'il s'agit d'un personnage de fiction, donc partie intégrante d'un discours, celui de Lars von Trier, d'autre part, qu'à l'intérieur de ce discours cinématographique, il s'agit de la transposition à l'écran du discours de Joe à Seligman. Autant celle-ci a-t-elle pu poétiser

son enfance avec lui et ses ballades dans la forêt avec les feuilles en forme de cœur, autant a-t-elle pu dramatiser les moments qui ont précédés sa mort. Nous n'avons pas à faire à un regard objectif (si ça existe), mais à un emboîtement de discours.

Dans le même sens, aucune remarque sur le fait qu'elle dit avoir feint plusieurs fois d'oublier l'histoire du frêne, afin que son père la lui raconte encore une fois : c'est pourtant un accent mis sur la fonction du récit, et doublement : elle raconte à Seligman combien elle aimait que son père lui raconte. Or, l'histoire du frêne est d'évidence une légende, elle ne prétend nullement à l'objectivité. Elle témoigne d'une relation subjectivement construite puis reconstruite au moment du récit, ce qui n'est à aucun cas pris en compte par notre commentateur, enfermé dans une vision se voulant toujours plus objective et plus socio politique que psychanalytique.

Aucune mention non plus de ce fait capital : une fois son père mort, Joe constate avec stupéfaction que, devant le cadavre, elle se met à mouiller. Encore une fois, c'est le récit qu'elle en fait : je ne le prends pas pour un fait objectif, même si la caméra s'attarde sur ce plan formidable d'une goutte coulant le long de sa cuisse, tandis que la figure de son père mort se profile au loin entre ses jambes. Est-ce que tout ce récit magnifié du rapport au père n'est pas un hymne à l'amour, là où notre critique ne voit que négation et haine de l'amour, empêtré qu'il est dans sa morale qui l'empêche de voir... quoi ? Tout bonnement un amour incestueux, c'est-à-dire la structure œdipienne, la plus universelle qui soit et non cette pathologie perverse si souvent condamnée sous sa plume.

Et de gloser sur un certain manque de pudeur entre le père et la fille c'est-à-dire, de faire encore une fois de la morale, là où absolument tout le monde a eu des moments comme ça avec son père ou sa mère, ou les deux. Pourquoi, dans le commentaire de notre critique, le mot « Œdipe » n'est-il jamais prononcé ? Si ce n'est qu'il s'agit en effet d'un discours médical et pas de quelque chose qui ait quoi que ce soit à voir avec la psychanalyse.

Le mot « perversion » revient sans cesse dans ce commentaire, comme s'il s'agissait d'un fait établi, objectif, et sans discussion possible. Il est sans cesse péjorativement connoté par le contexte, associé à des mots comme « déviance », « pathologie » et aux extrémismes politiques de sinistre réputation.

Au contraire, si on se resitue dans une logique d'analyse du discours et non d'une analyse objective de « faits », il est logique que l'amour œdipien de Joe pour son père en arrive à magnifier les moments heureux avec lui, à dramatiser les moments de sa mort, et à présenter la mère comme froide et distante.

Et là, on est bien loin des discussions sur Rammstein pour savoir si c'est un groupe nazi ou pas. Comme quoi j'y trouve argument à ce que j'énonce souvent : la politique nous sert de voile à poser sur ce que nous ne voulons pas voir.

Du coup, j'y trouve une explication à ce qui a été choisi comme titre du film : la nymphomanie, c'est surtout ne pas trahir l'amour pour le père. Comme ces hommes qui ne se marient pas et volent de conquêtes en conquêtes, car une seule compte : maman.

Mais c'est une explication bien réductrice. Il faut aller un peu plus loin. Et pour cela je vais être obligé d'interpréter, c'est-à-dire d'y aller de mon imagination, mais en sachant qu'il s'agit de cela. Imagination nourrie cependant au discours de pas mal de femmes entendues sur le divan... ou ailleurs.

L'autre mot qui n'est prononcé nulle part, c'est la castration. Il me semble pourtant effleurer partout même si, comme tel, il n'est évidemment pas prononcé dans le film. Partons de la scène du dépucelage de Joe. Elle choisit un mec qu'elle n'aime visiblement pas et qui ne l'aime pas afin que ça reste en deçà de l'émotion. Cependant c'est un réparateur de mobylette. Dans le moment qui suit l'œuvre accomplie, il ne

parvient pas à faire démarrer celle qu'il a entre les jambes. Et c'est elle qui pense à ouvrir le robinet d'essence, ce qui lui avait échappé. C'est à interpréter comme un rêve ou un souvenir écran, plus que comme un souvenir « objectif » : c'est peut-être l'homme qui a le phallus, mais c'est elle qui lui permet de le faire marcher. C'est elle qui lui confère la puissance. Autrement dit : elle s'assure que c'est elle qui a le phallus et que s'il l'a, c'est parce qu'elle a bien voulu le lui donner.

C'est là qu'apparaissent les premières illustrations mathématiques, le comptage du nombre de coups de reins selon la suite de Fibonacci, qui se suivra de la compétition dans le train, par comptabilité du nombre de mecs baisés. Ce comptage n'a d'autre sens que de dénier le zéro de la castration. Il n'a pas plus de sens lorsqu'il est repris en suite de Fibonacci : ça, c'est de la joute intellectuelle, c'est-à-dire ce qui fait encore une fois écran au fait que la seule mathématique qui compte est celle de la castration 0 ici, 1 là. Accumuler des 1, n'est qu'une accumulation de dénis du zéro. Autant de bites que je prends aux hommes, sans souci de ce qu'ils sont... quelle que soit la sophistication mathématique que Seligman (et Lars Von Trier) croit ajouter là-dessus pour faire voile.

Dans aucun commentaire il n'a été fait mention de cette suite tragicomique de dialogues avec les mecs qu'elle vient de baiser (c'est elle qui baise, hein : elle choisit, elle décide, elle fait ; le mec n'est qu'un accessoire du compte). A tous, elle dit la même chose : « tu sais, je vais t'avouer un truc : tu es le premier mec qui réussit à me donner un orgasme ». Et faut voir si ça marche ! Faut voir les mecs s'illuminer à cette annonce. Ça va dans le sens de ma première interprétation : c'est elle qui leur confère cette puissance qu'ils croient avoir de lui avoir fourni un orgasme. Et c'est de ça qu'elle jouit avant tout : de la castration des mecs que cela suppose, en corrélation au déni de la sienne.

Et cela va avec son effroyable auto-jugement, que je me permets d'interpréter ici en fonction de ce que j'ai entendu si souvent sur le divan : si je suis si mauvaise, si je ne suis qu'un déchet, si je ne mérite rien en ce monde, rien d'autre que d'être jetée à la poubelle, c'est parce que je suis née fille. Et cette injustice, je vais à la fois la faire payer aux mecs et à moi-même.

Ça, c'est le propos du film. Ça, c'est la différence sexuelle, telle que réinterprétée dans le jugement féroce des enfants, et refoulée profondément par la suite. Ça n'en fait pas pour autant des personnes « perverses », car la perversion à ce niveau là est universelle. C'est la base de la structure, alors, arrêtons de stigmatiser au nom d'une nouvelle morale psychiatrique. Chacun sa façon de faire avec cette angoisse. Pour certains, ce sera se jeter dans une sexualité débridée, pour d'autres dans l'abstinence monacale ; avec tous les intermédiaires qu'on voudra. C'est une affaire de nuances dans l'histoire individuelle, dont chacun peut rendre compte s'il le souhaite, dans une analyse ou dans un dialogue avec quiconque veut bien entendre. Ce n'est pas l'affaire d'une pathologie ni d'un changement de société ...

On est loin des ratiocinations sur la décadence de la société occidentale. Car ça, c'est partout et de tout temps.

À propos de Nymphomaniac, vol II, et de quelques opus précédents du réalisateur

Au volume 2, le déni de la castration me semble, dans une autre modalité, la continuité du volume 1 de Nymphomaniac. Joe n'éprouve plus de plaisir sexuel. Il

semble qu'en allant très loin comme elle l'a fait, elle ait eu le sentiment de dépasser les limites, elle qui se considérait comme sans limite. Dés lors, retour de la limite, en excès, à la mesure des excès précédents. Première limite, cet interdit du plaisir qui semble se poser malgré elle. Ensuite recherche à nouveau du plaisir, mais à travers la punition. D'où, la voie masochiste. Là où elle castrait les mecs en affirmant son absolue domination sur eux (je te prends, je te jette, et au suivant) elle se soumet à l'absolue domination d'un homme qui la punit.

A travers la modalité de la punition se retrouve cependant le déni de la castration, tel que j'ai pu l'entendre dans les propos de certaines femmes. Elle est ligotée sur le ventre, les fesses nues en surplomb, de façon faciliter les coups de cravache. Il sera hors de question d'utiliser la queue sur laquelle elle se jette un jour, se voyant à son tour opposer un refus ferme et définitif. Il faut qu'il soit clair qu'on se situe en deçà du génital, c'est-à-dire en-deçà de la différence des sexes. Les fesses ont remplacé l'organe sexuel. Ce n'est plus le vagin, c'est l'anus, ce n'est plus l'anus, c'est le bord de celui-ci, les fesses tout ceci se plaçant dans le cadre : ce n'est plus le plaisir, c'est la punition. Moyennant quoi grâce à tout ce labeur de déplacement sur le bord et d'inversion en le contraire, elle parvient un jour à UN orgasme. Certes, en utilisant le frottement de son clitoris contre le bras du canapé sur lequel elle est attachée, mais il a fallu tout ça.

Dans le même temps, elle gagne sa vie en pratiquant le contraire, c'est-à-dire le sadisme, dans son travail de recouvrement de dettes. Logique. Elle est assez intelligente pour, dans chaque cas, trouver la faille de la personne. Il ne sert à rien de torturer bêtement, toujours de la même façon. J'ai été considérablement étonné de la voir raconter des histoires de perversions diverses devant un mec déculotté qui ne voulait pas payer. C'est en lui livrant une histoire de pédophilie qu'elle peut le voir bander. Voilà le cœur de sa méthode, où elle retrouve le fondement de sa nymphomanie passée : là où ça manque, c'est là où il bande et c'est là qu'elle peut le castrer. Paradoxalement, elle le console en lui faisant une pipe, mais entre temps il a énoncé sa capitulation : il va payer, pour éviter la castration. Elle énonce le pourquoi de ce paradoxe : elle a senti une communauté de tragique avec cet homme, la communauté de la castration. Elle, parce qu'elle est une femme, lui, parce qu'elle vient de mettre au jour sa faille, une des plus invouable qui soit.

Et maintenant, Seligman. Il semble écouter, et il écoute, de fait. Mais ce qu'il réplique est toujours un placage de savoir intellectuel, logique, philosophique, mathématique. Joe le lui fait bien sentir : à la fois elle est apaisée d'avoir pu parler, et en même temps, sa réplique lui fait savoir qu'elle n'a pas été écoutée. C'est une belle leçon de psychanalyse, dans laquelle j'entends ce que Lacan a fait de cette discipline. L'important n'y est plus d'écouter, ni de comprendre, mais de tout ramener à du logico mathématico-philosophique.

Or Seligman se présente comme un asexué, soit l'inverse exact de Joe. Quelque part, c'est aussi quelque chose que « la place du mort », chez Lacan, réclame de l'analyste. En tout cas, c'est utile à éviter de parler de sexe comme Lars von Trier ose le faire. Et c'est bien sûr en contradiction avec les affirmations ultérieures de Lacan sur l'opérativité du désir de l'analyste. De même, Seligman se révèle en contradiction avec lui-même lorsqu'il entreprend de baiser Joe dans son sommeil. Soit il avait menti, soit les récits de Joe ont aussi révélé sa faille, ce qui le fait bander. Et la réaction ne se fait pas attendre : elle le tue, l'avatar le plus extrême de la castration.

Je suis sidéré du savoir de Lars von Trier sur toutes ces choses. Il n'est pas analyste, mais je sais qu'il a fait une analyse. Outre quelques dispositions particulières, je fais l'hypothèse que c'est cet exercice qui lui a donné une telle sensibilité. Si je me

remémore l'ensemble de son œuvre, depuis « Breaking the waves », il nous raconte toujours des histoires de femmes, et de femmes qui se sacrifient, ou du moins en bute à cette question. J'en émets l'hypothèse d'une très grande proximité avec la position féminine qui lui a sûrement donné une grande capacité d'écoute des femmes. Car il a dû forcément en entendre, pour construire ses scénarios. En tout cas, c'est ce que je me dis pour m'expliquer la justesse réitérée de son propos.

Oui, Lars Von Trier a fait une psychanalyse, peut-être est-il encore en psychanalyse, comme Woody Allen. Je ne dirais pas qu'il a été influencé par la psychanalyse, je dirais plutôt que la psychanalyse a pu le libérer des influences, et qu'il peut donc tenir un discours original et solide, dont chacun ressent la profonde vérité.

En ce sens, je ne le sens pas influencé du tout par les dogmes judéo-chrétien, comme ont pu le dire certains critiques. Bien au contraire. Ces dogmes ont quelque influence certes mais pourquoi ? Parce qu'ils sont l'expression de tendances très profondément ancrées en l'homme et c'est pour ça que des milliers de gens s'y reconnaissent. La religion n'est qu'une façon de socialiser le symptôme. S'il n'y avait pas de symptôme, il n'y aurait pas de religion. Celle-ci aide beaucoup de gens à vivre leur masochisme, leur sentiment de culpabilité, leur difficulté avec le plaisir : la religion vous fournit des explications que vous avez déjà. Le péché « originel », celui décrit par la bible, n'est autre que la tentation c'est-à-dire le désir, auquel Eve succombe, puis Adam. Le serpent est bien évidemment le phallus, dans l'histoire. Et tout ce qui s'en suit est une représentation de l'appareil psychique telle qu'on peut se la faire de ce point de vue : l'enfer n'est autre que le catalogue des pulsions, voir la Divine Comédie de Dante. Le paradis, paradoxalement reste encore plein de péché, de mortifications et d'aspirations à toujours plus de pureté, comme dans bien des névroses où l'idéal est mis aux premier plan. Donc l'enfer est le lieu du ça, le paradis, celui du surmoi.

C'est ce que Lars Von trier dévoile film après film, non parce qu'il est influencé, mais parce qu'il tient un discours sur la structure humaine, à laquelle personne n'échappe et à laquelle la religion en fait que donner une certaine forme, acceptable par le peuples en fonction de leur développement.

Il me revient après coup un autre élément fondamental du film. Joe veut rejoindre son mentor à tout prix, et le père de l'enfant, tenant celui-ci dans les bras lui dit : tu le vois, ton fils ? Eh bien, si tu y vas, c'est la dernière fois que tu le vois. Elle est donc mise en demeure de choisir entre la quête du plaisir sexuel et son fils. Elle choisit la quête du plaisir, que je traduis par la quête du phallus. L'immense majorité des femmes auraient choisi l'enfant contre le phallus, car l'enfant EST leur phallus. Le choix ne se pose même pas. D'où, sans doute, la récurrence du thème sacrificiel chez Lars Von Trier.

C'était le thème majeur d'Antéchrist, son ante-pénultième film. Au début de ce film le couple fait l'amour devant la machine à laver. La femme – c'est déjà Charlotte Gainsbourg, aperçoit son petit enfant montant sur le rebord de la fenêtre. N'importe quelle femme aurait interrompu l'acte sexuel pour se précipiter et extraire l'enfant de cette position périlleuse. Elle, non : elle voit et poursuit dans son plaisir. Et l'enfant tombe. La suite du film sera le récit de son travail de deuil, qui va en venir à des extrêmes, jusqu'à trouser la jambe de son mari avec une perceuse pour y attacher le poids d'une meule de pierre, afin qu'il ne s'enfuie pas. Dans « Dogville », c'est une roue de charrette que les villageois ont attachée à Nicole Kidman afin qu'elle ne s'enfuie pas.

Dans Nymphomaniac, la même scène se reproduit. L'enfant monte sur le rebord de la fenêtre car elle n'est pas là pour le surveiller, car elle était à sa séance masochiste.

Mais cette fois elle arrive juste à temps pour empêcher le drame. C'est parce que le père est témoin de ce sauvetage in extremis qu'il introduit le chantage : si tu y retournes, tu ne le verras plus.

Le conflit du plaisir et de la culpabilité rythme ainsi les films du cinéaste danois. C'est le conflit entre la possession du phallus et la castration.

Comme je le disais, la plupart des femmes considèrent l'enfant comme leur phallus : c'est ce qui compte le plus au monde, bien plus que le mari, le père ou l'amant. Il y a des exceptions, et au sein même d'une seule personne, le conflit reste présent, même si le choix du phallus comme organe de plaisir appartenant à un autre reste profondément refoulé par opposition au phallus comme enfant, c'est-à-dire partie du corps. « C'est la seule chose que j'ai », « c'est la seule chose que j'ai réussie » ai-je entendu très souvent.

Lars Von Trier envisage donc volontiers l'inversion de cette tendance. Je pourrais volontiers l'interpréter comme la position masculine, qui n'est rassuré sur la place de son phallus que lorsqu'une femme lui permet de s'en servir, lui prouvant qu'il l'a. D'où la roue de charrette attachée au cou de Nicole Kidman. D'où l'attachement qu'il attribue à Charlotte Gainsbourg, de vouloir à toute force que l'homme reste, en lui attachant une meule à la jambe. Ce sont des métaphores excessives qui dans la réalité ne se rencontrent évidemment pas, mais qui se produisent par contre très fréquemment sous forme métaphorique. Ne pars pas, car sinon... dans *Nymphomaniac* c'est donc l'enfant que le père voudrait attacher au cou de la mère de façon qu'elle ne s'enfuit pas. Et c'est un double échec pour lui : elle ne reste ni avec lui, ni avec l'enfant.

J'aurais donc un léger correctif à apporter à ma chronique sur le volume 1 : ce n'est peut-être pas Joe le sujet de l'énonciation, mais l'auteur du film lui-même qui parle à travers elle. Dans cette énonciation il fait preuve à la fois d'une intime et étonnante connaissance de l'âme féminine, dans la mesure, où il lui attribue aussi la réalisation de son souhait de ce que les femmes devraient être. Le subtil mélange des deux se retrouve finalement chez tout le monde à l'état de savoir inconscient : le fameux attachement qui prend tant de poids, à la fois on en veut (besoin de l'autre pour se prouver que l'on a un phallus, l'enfant par une femme, une femme pour un homme) et on n'en veut pas (c'est trop lourd, on se voudrait un sujet libre d'une telle attache).

Que faire du poids de l'enfant autour du cou ? Elle lui paye une pension certes. Mais c'est la seule chose qu'elle fait pour lui. Son commanditaire en extorsion de fonds lui suggère de former une jeune fille qui pourra prendre sa succession. La voilà réintroduite dans une filiation fictive certes, mais cette fois, efficiente. Elle la formate comme un enfant, c'est-à-dire qu'elle lui transmet son âme. Or c'est réussi. L'ingrate a été mise au pied de l'étrier et travaille désormais à sa place, profitant de l'aubaine pour devenir la maîtresse de son ex, qui a eu la mauvaise idée de contracter une dette. Ce pourquoi Joe s'est effacée devant cette tâche, lui laissant la place. Celui-là, elle ne veut pas le torturer pour lui extorquer des fonds. Du coup sa « fille adoptive » prend sa place, toute la place, réalisant l'oedipe d'une manière voilée. Elle couche avec le père, qui n'est ici que l'ex amant de sa « mère » et reprend toutes les fonctions de la « mère ». D'où, les surprenant en promenade dans les ruelles étroites et désertes de ce quartier sordide, elle tente de tuer l'homme... mais elle a oublié d'ôter le cran de sûreté de son pistolet. D'où la raclée qu'elle se prend en réponse, suivie de l'humiliation, tandis qu'elle git, brisée, sur le sol, de voir son ex baiser sa « fille », et cette dernière finir le tableau en lui pissant dessus.

Tout cela est excessif, mais dévoile des fantasmes oedipiens présents chez tout un chacun : chez les uns, la peur de se voir prendre sa place par les jeunes, qui n'est que le versant social de l'Œdipe, chez les autres, la hâte à prendre cette place dès que possible, désir héritier de l'amour oedipien pour le parent de sexe opposé. Le scénario est bien ficelé : vu l'amour pour son vrai père, Joe ne pouvait ni se révolter ni le tuer. C'est vrai aussi pour ce substitut qu'est Jérôme, mais l'humiliation de le voir avec sa « fille » lui a néanmoins permis de libérer sa haine, moyennant un acte manqué : elle a oublié le cran de sureté, alors qu'elle admet parfaitement avoir vu ça des centaines de fois dans des films. Mais c'est cet essai qui lui permet de faire sauter son cran de sureté à elle : lorsque cet autre « père » de substitution cherche à la baiser, elle n'oubliera pas, cette fois là, d'ôter le cran de sureté.

Pourquoi est-ce un autre « père » ? Parce qu'il l'a écoutée, et même s'il l'a mal entendue, plaquant ses préoccupations intellectuelle sur son discours, ou peut-être même à cause de cela, il devient objet d'amour exactement comme, en psychanalyse, le psychanalyste. Et puis, il est d'âge en rapport ! Il est toujours plus facile de tuer un substitut que le vrai père. C'est l'utilité des psychanalystes ...

De son côté, l'ingrate jeune fille a pu, elle aussi, grâce à ce substitut de mère qu'est Joe, régler des comptes que nous ne connaissons pas avec sa vraie mère, en lui offrant le spectacle de son accouplement avec celui qu'elle lui a volé, pour elle aussi métaphore de père.

Sous des dehors de perversion, ce film ne fait que nous donner à voir et à réfléchir sur les éléments de la structure humaine, l'Œdipe et la castration. C'est pourquoi j'ai placé mon analyse de la première partie sous l'égide de ma réponse à un critique qui se hâtait un peu trop de mettre tout cela sur le compte d'une pathologie, la perversion, fille d'une autre pathologie, la psychose du père, afin de pouvoir dire : tout cela ne me concerne pas, c'est l'affaire d'une catégorie de malades à part.

28/06/14