

# Ni père, ni mère, bien au contraire

## Elaboration collective du film François Cordier

Orphelin de mère, Tom est un homme jeune qui entretient des relations pour le moins compliquées avec son père. D'ailleurs, rien n'est simple dans sa vie, bien peu "calme". Ni son travail (des plus douteux), ni sa sexualité (des plus débridées)... La résurgence d'une volonté de faire du piano va-t-elle l'amener à se transformer ? Comment, et surtout, jusqu'où ?

### L'archaïque des sensations et des émotions violentes

À des degrés et dans des registres divers, les participants expriment rapidement le ressenti archaïque induit par le film. Une certaine forme d' "oubli de soi", voire d'addiction (non nommée en tant que telle), est fréquemment évoquée. Soit par le rappel de la mise en scène de l'élément représentant le retrait : le « casque-coupure », rattaché à la figure de Narcisse et à la fuite de la réalité. Soit par référence à la forme du film, avec sa "musique" et ses images précipitées qui font penser aux rave parties.

Ces différentes impressions semblent culminer dans une difficulté à respirer : on est oppressé par la fumée de cigarette ou la violence de la nuit et de son obscurité, par la prise de conscience de la destructivité de plus en plus forte et le sentiment qu'il va forcément se produire une catastrophe. On évoque même la proximité avec la psychose, à travers la similitude des figures paternelles à l'œuvre dans ce film et dans *Shine*.

### Rage et rencontre : le trop-plein d'absence des parents

Sur le plan de la réalité, le père ne fait qu'utiliser son fils. Dans un registre plus inconscient, il l'empêche d'être un enfant en le mêlant à sa sexualité, à travers ce que Tom peut interpréter comme demande d'autorisation du désir paternel envers une certaine maîtresse. Cette inadéquation paternelle aboutit aux ambiguïtés ravageantes de la parentification, où la douleur de voir le père faillir se mêle à la jouissance du renversement des rôles.

La mère n'est présente que par les enregistrements de ses répétitions, où il apparaît que son cœur bat trop fort et que son jeu n'est, à ses yeux, jamais assez bien, ni assez parfait. L'idée est évoquée que Tom aurait pu être confronté à une mère incapable de le regarder, parce qu'elle est ailleurs et que le piano, source de réassurance durant la vie intra-utérine, s'est ensuite plutôt transformé en facteur de désaccordage dans le lien mère-enfant. Tom ne vit pas en lien avec lui-même, mais vit la musique – celle dite classique ou celle, moderne, écoutée au casque – comme une machine artificielle à laquelle il est relié, sans doute productrice d'une énergie et d'une urgence vitales, tout aussi débordantes que des battements cardiaques trop forts. Et si, paradoxalement, l'authenticité de Tom était alors de ne pas pouvoir être ni authentique, ni constant ?

Denise Sarembaud pointe la déchirure de Tom entre amour et haine pour son père, soigné, méprisé, mais néanmoins obéi, comme pour sa mère qui, par sa mort, l'a abandonné. Cette alternance de rage et de rencontre explique peut-être le faux langage fait

de superficialité entre Tom et son père, ou d'absence initiale de sens entre Tom et son professeur chinois. Par ailleurs, les parents en lutte intériorisée se rejoignent par un trait commun : la dureté, celle du monde paternel des affaires ou celle de l'apprentissage du piano du côté maternel. On peut donc faire l'hypothèse que la tension entre le Moi et les images idéales génère une difficulté à ne pas se sentir écartelé entre toutes les attentes de son entourage : qu'il s'agisse d'expulser des gens avec Sami et Fabrice, de récupérer les loyers impayés pour le père ou de correspondre au désir de M. Fox, qui l'avait entendu jouer enfant et qui compte sur lui aujourd'hui. Cette même tension empêche Tom de se situer de lui à lui ; l'éventuelle dérobade de la réalité entraîne un véritable sentiment de « percussio[n] par la réalité », comme lors de l'échec de l'audition devant M. Fox.

## **Le deuil de la position de sauveur**

Tom sauve toujours son père, quitte à se mettre dans une « histoire pas possible » avec Minskov. Reprendre le piano pourrait bien être « sauver la carrière que sa mère n'a pas pu avoir ». Comment Tom va-t-il quitter cette position d'éternel sauveur-vengeur ? Car d'une certaine manière, il n'est jamais né en tant qu'individu, il n'a pas de place entre les figures maternelle et paternelle originaires, qui sont ici vraiment accolées, à l'instar de Gaia et Chronos.

Le détachement s'effectue en plusieurs moments, et dans une relation à différentes personnes.

Tout d'abord, Tom opère une levée de défenses, lorsqu'il perçoit, sans doute confusément, l'articulation de son clivage et de son déni, par l'assomption progressive que son activité, commerciale en apparence, recouvre sa violence et en procède : « Je suis marchand de biens, je casse des fenêtres », dit-il à un professeur. Ensuite, lors de la nuit sans sommeil passée avec ses copains encore violents, il voit ce qu'il fait et lâche le mépris éprouvé envers l'adulte.

Alors que l'on pouvait se demander quelle était cette femme-là qui a pu aimer cet homme-là, Tom peut accéder, ou ré-accesser à l'œdipe, à la vue d'une photo de famille montrant le trio qu'il forme avec ses parents. Une vision positive, surtout de son père, lui permet d'arrêter son projet de vengeance en unifiant image paternelle positive et négative. La relation avec la femme de son collègue – triangulaire, donc – pourrait être un moment où son cœur s'arrête de battre trop fort, ce qui l'amène à se rendre compte de la nécessité d'un changement de vie, d'un arrêt du mensonge pour contacter son émotion, c'est-à-dire là où il est le plus vrai.

À propos des personnages de Miao-Lin surtout, et de M. Fox dans une moindre mesure, les participants considèrent qu'ils intègrent des éléments négatifs assimilables à ceux des parents. Mais ces éléments se positivisent du fait de leur posture intérieure différente. Ainsi en va-t-il de Miao-Lin, chez qui l'exigence mâtinée d'excitation du « toujours plus » entraîne le développement de Tom par l'apprentissage du piano alors que cette même exigence du père causait sa destruction. Pouvant être elle-même violente, elle met cependant en place un travail maternel de cadrage et d'éducation de la pulsion. Ce contenant facilite l'émergence du symbolique et d'une relation lors des moments d'enseignement du français autour de tasses de café partagées. Elle valorise ainsi sa position de professeur. Miao-Lin permet en outre un accordage narcissique qui répare la blessure liée à la mère. M. Fox, quant à lui, est identifiable à l'exigence maternelle relative au piano. Mais il incarne aussi la tolérance à l'inadéquation de Tom et à son besoin d'un temps de maturation pour élaborer une capacité à supporter d'être regardé pour lui-même. Une

capacité qui ravive l'absence de regard maternel. Alors que son père coupe la relation dès que Tom ne rentre pas dans ses exigences, M. Fox le rassure à la fin de l'audition ratée : "ce n'est pas grave, rappelle-moi quand tu seras prêt".

Facteur crucial dans l'évolution de Tom, la mort violente du père attribuée à Minskoy, est perçue comme une conséquence logique de son impossibilité à voir l'indispensable limite entre crime d'argent et crime de sang. Une limite que le Russe peut franchir : "ce type est un tueur", dit Tom. Cette prise de conscience sera sans doute la seule fois où il ne sauvera pas son père. La cécité du père et son incapacité à changer constituaient des obstacles sur le chemin du fils. Dès lors, sa disparition est nécessaire pour rencontrer Minskoy et l'agresser sans le tuer, en le rejetant à l'extérieur des limites acceptables pour lui.

Il est souligné toutefois la persistance des images parentales inconscientes au sens où la mort réelle du père ne règle rien entre le père et le fils. Il en va de même pour la mort de la mère.

## **Un devenir imprécis**

Les scènes finales du film se déroulent deux ans après la mort du père. Cette ellipse entraîne des problèmes d'interprétation pour les participants. S'agit-il, oui ou non, d'un temps de deuil, ayant implicitement permis une maturation ? La réponse se situe entre oui et non.

Pour certains, le fait que Tom ne soit plus dans la continuité de sa mère ou de son père par une identification caricaturale à leur métier, signe qu'il est vraiment lui-même. Il a réussi à se désidentifier pour devenir lui : ni agent immobilier, ni pianiste, mais manager de sa femme, en ayant intériorisé les bonnes parties de son père et de sa mère. La choralité d'un couple joignant l'utile du métier à l'agréable de la réparation réciproque, excluant toute dimension mercantile perverse, témoigne précisément du travail d'ajustement de l'idéal et du deuil associé.

D'autres perçoivent un Tom ni authentique, ni lui-même : autrefois escroc vendeur de biens et aujourd'hui vendeur de concerts, qui plus est d'une artiste qui est aussi sa compagne... Aurait-il profité de ces deux ans pour prendre le contrôle sur sa femme ou pour construire un couple dans lequel chacun réussit à faire dialoguer sa violence avec celle de l'autre ? Un fonctionnement qui permettrait juste de la rendre culturellement acceptable !

Une évolution importante est toutefois mentionnée, en rapport avec l'envie et le clivage. Alors que Tom détruisait des logements inoccupés pour empêcher des SDF d'en jouir, il ne cherche pas à détruire le don de sa femme, mais à le faire fructifier. Il accorde maintenant de la valeur aux gens, alors même qu'il n'a pas encore forcément trouvé sa créativité personnelle. De plus, malgré la prise de conscience qu'il ne deviendra pas un pianiste hors pair, il ne clive pas : le piano ne devient pas un mauvais objet.

Si les participants se rejoignent sur l'idée qu'un mouvement positif a été entamé, ils sont plus partagés sur le sens à donner à la tentative d'homicide sur Minskoy. Agression pré-œdipienne ou meurtre symbolique exprimant le dépassement de l'œdipe et l'entrée dans la culture ? Du côté de l'œdipe, ce meurtre retenu est vu comme un saut qualitatif permis par l'expression de la violence qui transpirait. Mais puisque la responsabilité du Russe dans la mort d'un père se comportant comme un salaud n'est pas démontrée, il pourrait s'agir de l'expression à peine travestie œdipiennement de la violence fondamentale d'un Tom ayant couché avec sa prof' et castré son père. Au final, l'Œdipe pourrait avoir été juste abordé, bien plus que traversé.

Avec sa chemise maculée de sang, Tom finira par rejoindre la salle du concert de sa femme, où personne ne voit ses blessures, parce que chacun écoute la musique. Le non-

meurtre du Russe ne l'a pas empêché de conserver son arme – au cas où – ; il est libre, soit de renoncer définitivement à la vengeance, soit de relancer une dynamique de talion. Gageons qu'il aura au moins mis le pied, fût-il celui d'un Œdipe toujours boiteux, dans un monde où la créativité dépasse la destructivité.