

Du clivage vers l'harmonisation

Elaboration collective du film François Cordier et Marie-Claire Crépon

Les réactions au film de Kim Ki-Duk ont été fortement marquées d'émotion et expriment, à l'intérieur même du groupe, une opposition : monde intérieur/monde extérieur ; spiritualité/réalité ; psychisme/corps ; adulte/enfant ; beauté/drame. La conséquence est que le public voit ce film comme un espoir ou comme un désespoir en fonction de l'histoire de chacun.

Certains ont été surtout sensibles au parcours initiatique d'un enfant jusqu'à sa maturité, à travers des expériences et des traversées douloureuses et tragiques, une évolution reflétant les cycles normaux de la vie, cycles certes chargés de violence et de haine, jusqu'à l'épuisement de celles-ci et l'accession finale, difficile mais réussie, à une forme de sagesse et de sérénité.

D'autres parmi nous, plus nombreux, ont exprimé d'emblée une colère et une révolte vis-à-vis de certains aspects du film, notamment en ce qui concerne la place réservée aux enfants et aux femmes, et en particulier en ce qui concerne l'enseignement dispensé à l'enfant par le moine : absence de toute parole posée sur les jeux sadiques et de toute limite sécurisante, culpabilisation intense de l'enfant et énormité du châtement promis : « Tu paieras jusqu'à la fin de ta vie ». L'injustice, un enseignement castrateur et la loi du talion ont été évoqués. L'absence de paroles et de limites posées laissait l'enfant en situation de danger permanent, et ne pouvait que favoriser en lui l'éclosion de la toute-puissance, pouvant aller jusqu'au fantasme d'auto-engendrement et les ravages qui l'accompagnent. L'opposition à l'intérieur du groupe a été à la fois confirmée et partiellement élaborée dans la proposition d'unifier les deux points de vue, celui de l'expiation et du renoncement, avec insistance sur la souffrance et la colère, et celui de la réparation avec l'élaboration de cette souffrance et de cette colère.

Le mécanisme de clivage est un angle de lecture permettant d'aborder la plupart des aspects du film qui ont été évoqués. Le clivage entre la beauté extrême des images, l'incroyable splendeur de la nature, et l'histoire d'une violence inouïe qui s'y déroule, est mentionné. La séparation entre le monde extérieur, ses violences et ses brutalités, et la spiritualité de la vie monastique brutalement rompue, est beaucoup évoquée. C'est avec une insistance particulière que les clivages inhérents à la personne même du maître ont été soulignés. Son incapacité à même toucher l'enfant a été notée par une participante comme la marque d'une impossibilité à être en lien, donc à éduquer. La même participante a parlé de la toute-puissance du maître (il arrête la barque comme par magie) et de sa fascination pour la violence, y compris la sienne propre, jusque dans son orgueilleux suicide. Un participant s'est posé la question de la valeur d'un enseignement qui excluait le monde extérieur et se concluait par un meurtre. Une personne a ajouté qu'en effet, il s'agissait d'un enseignement clivé, d'où le réel avait été éjecté au profit du spirituel.

Une autre participante a évoqué, à propos du maître, la fonction parentale, notant qu'entre une attitude de laisser-faire et une attitude d'emprise, le maître ne savait pas prendre sa place et restait coincé dans sa toute-puissance impuissante. Un participant a par ailleurs mis l'accent sur l'identité incertaine du maître, ni père ni mère ou les deux à la fois, instance phallique de sexe indifférencié, à la fois tout et rien et au fond, disparaissant fort logiquement en fumée. A partir de ce personnage, nous avançons, pour notre part, des hypothèses nourries des interventions. A l'origine, le maître a opéré une transmission de sa violence parce que, fasciné, il ne peut rien nommer d'elle, donc de celle de l'enfant. Ce qui ne l'empêche pas d'en jouir par personne interposée, « *une curiosité de voyeur* » comme le dit une participante. Quelque peu pervers, il n'intervient pas par une interdiction à propos de la violence répétée de l'enfant à l'égard des animaux, donc en se ménageant la possibilité

d'être ensuite violent : la manière dont il punit l'enfant relève plus du talion que d'une punition symbolique. De fait, le jeune moine sera enfermé dans l'expiation sans pouvoir élaborer son agressivité. Dans cette optique, le meurtre de sa femme pourrait se lire aussi comme la possibilité de justifier une expiation supplémentaire. De cette figure du maître sujet à une double fascination (violence et clivage monde réel / monde spirituel), il est peut-être possible de dire qu'elle est aussi sujette à la projection. Le jeune moine correspondrait par certains aspects à la propre réalité psychique déniée du maître : la violence projetée pour en jouir librement, mais agie et expiée par un autre. Nous pouvons y voir également encore un élément de fonctionnement pervers.

Pour certains participants, il est vraisemblable que le maître a vécu une situation d'abandon initiale similaire à celle du moine. Enfant abandonné, a-t-il pu élaborer autre chose qu'un projet de haine et de vengeance, ne permettant pas au jeune moine et à sa femme de vivre harmonieusement ce qu'ils avaient à vivre ? La pierre sur le cœur symbolise le poids de la blessure d'abandon.

Au chapitre des hypothèses non formulées dans le débat, nous pourrions ajouter que le maître serait dans un échec plus grand vis-à-vis de lui-même (il se suicide, une disparition physique définitive qui est l'aboutissement d'une absence corporelle) que ne l'est le moine qui ne se dissout pas dans son acte criminel et pourra à la fin, lui, sauver l'enfant « *avant qu'il ne tombe* ». Autrement dit, le maître aurait « réussi » à ne pas lui passer tout son orgueil, toute sa violence ; il lui aurait donc finalement permis de ne perdre temporairement « que » son âme et de « *remettre le travail sur sa culpabilité à l'âge adulte* ».

Le jeune moine aura à cheminer de la répétition à l'ouverture, c'est-à-dire à la reconnaissance d'autrui en tant que personne : ni victime seulement (de la toute-puissance de ses perceptions et émotions, objet d'emprise, soumis à son avidité), ni bourreau seulement (sujet de toute-puissance, d'orgueil et de rage). C'est en fait toute la nécessité de l'empathie qui est sous-jacente. Il est nécessaire d'avoir une empathie « pour soi », qui passe par la récupération de l'enfant qu'on a été en se mettant en lien avec lui et avec la reconnaissance des blessures subies pour parvenir à une plus grande harmonie intérieure. Car il nous est toujours possible de transformer créativement notre blessure, notre violence, notre colère à la condition impérative de les sentir. Il est nécessaire d'avoir une empathie « pour les autres » aussi, qui passe, dans l'échange de l'expérience, par la formulation : « *Ce qu'on a pu comprendre des choses de la vie, il faut les nommer, pour que ça puisse aussi faire cheminer les autres* ». Cette formulation s'oppose directement à une fausse transmission, qui favorise le déplacement transgénérationnel d'un passé à répéter, en étant hors parole, donc hors sens, donc hors cadre structurant, « *Le petit garçon a besoin d'entendre. Ça ne l'empêchera peut-être pas de faire certaines choses sadiques ou violentes, mais il y aura une parole. Autrement on crée l'auto-engendrement* ». Le film est fortement marqué par le silence et la solitude, marquant l'absence de lien positif et la coupure de l'être. Le mot fait lien, il est l'expression d'une fonction paternelle, qui fait sortir de la vie intra-utérine et du rapport à un Moi idéal avide. Il va être également nécessaire d'éprouver un double aspect de la violence, à savoir source de destruction mais aussi source de réparation. C'est le passage du film où le couteau qui a servi à tuer la jeune femme sert aussi à graver le sutra restaurant la paix de l'âme, et permet également à l'unification corps / esprit d'émerger dans une choralité incluant maître, moine et policiers.

Pour passer de la répétition à l'ouverture, qui aboutit aussi à une étape supplémentaire dans l'individuation, il va également falloir faire le deuil des parents idéaux et destructeurs, et se réparer. Dans le film, c'est le moment où le jeune homme perd réellement le corps des parents symboliques de substitution, avec la mort du moine et de la femme voilée. Cette perte lui permet de faire le deuil des parents qui l'ont abandonné et sont, par leur absence comme une blessure fondamentale, perpétuellement tout-puissants et aptes à entretenir son avidité. La personne apparaît alors, dans son humanité, et plus son idéalité ou sa destructivité « *Je pense que chacun fait ce qu'il peut avec ce qu'il a et ce qu'il est* ».

Quant à l'épisode final de l'ascension de la montagne et de la pose de la statuette au sommet de celle-ci, il est interprété généralement comme un signe de l'élaboration de la

blessure et de la réparation, de la réconciliation entre le monde réel, celui de la montagne et de la nature qui l'entoure, et le monde spirituel symbolisé par la statuette.

Une participante suggère que tous les personnages représentent des parties de nous-mêmes, y compris dans la vie intra-utérine, avec toutes les souffrances et tous les abandons qui s'y trouvent. Elle insiste aussi sur l'importance de lâcher une spiritualité orgueilleuse qui n'est autre que notre toute-puissance, pour se donner enfin un corps.

Pour conclure sur le débat lui-même, deux propositions d'interprétation permettent au groupe de sortir d'un sentiment d'absence de cohésion et de difficulté à harmoniser différents points de vue, sentiment né sans aucun doute de la violence de l'impact émotionnel du film et de la force de projection qu'il a fait surgir en chacun de nous.

La première élaboration, proposée par Hervé Etienne, pour sortir de l'opposition désespoir-espoir, est de faire cesser la dissociation parce que la blessure psychique (et ses réponses) de l'enfant en nous est prise en charge par nous, en tant qu'adulte. L'enfant oublié en nous est accueilli par nous, en tant qu'adulte. La disparition de cette dissociation apaise, réunifie et harmonise.

La seconde élaboration, proposée par Florence Maréchal, est de réaliser une synthèse entre la beauté extérieure et le drame intérieur. Cette synthèse et cette harmonie sont rendues possibles quand nous parvenons à prendre (et à com-prendre) cette beauté extérieure à l'intérieur de nous.