

Nancy Blake*

« La Belle Dame sans Merci »: le féminin dans *Inception* de Christopher Nolan

Résumé:

In Christopher Nolan's most recent film, gender roles are once more clearly delineated. While critics have discussed the preoccupation with quantum physics and the exploration of the relation between mind and world in *Inception*, this paper will examine the fantasy of the masochistic couple as described by authors from Lacan and Deleuze to Žižek. Our focus will be on the feminine as persecutory object of desire. The "as if" character of the masochist scenario, described by Deleuze, is especially relevant in this case since Nolan has demonstrated a propensity for presenting a meta-discourse on the art of cinema. A case in point is the notion of the anamorphic, as theorized by Lacan, who points out that in this branch of baroque art, the object of the gaze can only be apprehended from the side, in a partial and distorted way, as its own shadow. The figure of the feminine in *Inception* would fit this description.

In the creative state a man is taken out of himself. He lets down as it were a bucket into his subconscious, and draws up something which is normally beyond his reach.

E. M Forster

They cried - « La Belle Dame sans Merci
Hath thee in thrall! »
John Keats

Tandis que Freud préférait regarder du côté des auteurs de la Grèce classique à la recherche des images pour expliquer le comportement humain, Jacques Lacan faisait preuve d'une nette préférence pour le Moyen Age européen. L'idéal de l'amour courtois, tel que les troubadours l'ont chanté, est une des figures du désir de l'homme dont Lacan ne se lassait jamais. Ce faisant, il note en particulier, la qualité abstraite de la Dame de l'amour courtois. Et cependant, cette abstraction n'a rien à voir avec une quelconque pureté spirituelle, bien au contraire, puisqu'il définit la dame comme une partenaire froide, absente, inhumaine. La dame, telle que Lacan la décrit, n'est guère un semblable. Selon Žižek." (Žižek, 1994, 89) il n'est guère utile de considérer la tradition médiévale de l'amour courtois en fonction des idéaux contemporains tels l'amitié et l'affection, en revanche la découverte, au dix-neuvième siècle du couple masochiste en est un modèle parfait.

Les historiens sont intrigués par la tendance du poète médiéval à la confusion des genres quand il s'agit de s'adresser à la Dame de l'amour courtois. On l'appelle "Mi Dom" (Mon seigneur). (cf. Lacan, 1986, p. 149) Bien que Žižek ne note pas cette référence de Lacan, il est certain que ce trait va dans le sens de son analyse. Nous souhaitons l'apporter comme prévue supplémentaire, pour justifier sa description de la dame en "dominatrix" telle que Sacher-Masoch l'a vu.

La Dame de l'amour courtois est étrange, méconnaissable, une autre, c'est-à-dire qu'elle ne ressemble en rien à un semblable humain. Elle fait preuve de qualités inquiétantes et monstrueuses, qui peuvent peut-être faire penser à la figure aujourd'hui omniprésente du vampire, si fascinante, dont l'attrait dépend d'une altérité gagnée au passage de la vie ordinaire à la mort. Dans la tradition cinématographique, une telle description doit déjà évoquer la femme fatale du film noir, cet objet du désir, séduisant et dangereux, dont le protagoniste doit trouver le moyen de se libérer. Telle est l'image de « la blonde » déjà brillamment mise en scène dans le premier long métrage de Christopher Nolan, *Following* (1998).

Depuis son premier film, tourné avec des amis, dans l'appartement de ses parents, et autofinancé, Nolan s'est fait connaître d'un plus grand public. Cependant, de *Memento* à la trilogie de Batman, la figure du féminin reste intouchée. Le critique Roger Ebert suppose que Nolan aurait pu considérer son film de 2000, *Memento*, comme une première version d'*Inception*, qui est de 2010. Il paraît que le réalisateur, qui écrit ses propres scénarios, avait commencé l'écriture d'*Inception* pendant le tournage de *Memento*, l'histoire d'un homme qui a perdu la capacité de produire de nouveaux souvenirs. L'intrigue de *Memento* est racontée à l'envers. Le temps et la mémoire, et la relativité des deux, sont également au premier plan d'*Inception*. Dom Cobb, le protagoniste, nous explique que l'on ne se souvient jamais du début d'un rêve et que des rêves qui paraissent durer des heures peuvent en fait se dérouler pendant quelques courts instants.

Dans un entretien avec son frère Jonathan, qui est son coscénariste habituel, Christopher Nolan avoue que ses films sont souvent centrés sur des femmes mortes. (2010) Tel est le cas, évidemment, dans *Memento*, le film qui a fait la réputation du cinéaste. Dans *Inception*, l'épouse décédée revient, une fois de plus pour y jouer un rôle fondamental. Une des assistantes de Cobb, récemment engagée, qui s'appelle Ariadne, et qui a partagé un rêve de Cobb apprend qu'une femme rencontrée dans le monde du rêve est l'épouse décédée de Cobb, Mal. Ariadne demande, « Comment était-elle ? » La question est sans intérêt, bien entendu, car celle que nous, les spectateurs, ont vu pour la première fois à l'écran, en même temps qu'Ariadne, n'a pas de rapport véritable avec la femme vivante du passé du protagoniste Dom Cobb. La Mal rencontrée dans le monde du rêve est quelqu'un avec qui aucun rapport, aucune empathie, n'est possible : celle-ci est l'image traumatisante que Lacan décrit en faisant appel au terme freudien *das Ding*, la Chose – elle représente le Réel qui « toujours revient à sa place ».

Dans le contexte médiéval, l'idéal de la Dame, son élévation à un niveau spirituel et irréel, se comprend quand on considère cette figure comme une projection narcissique dont la fonction est de masquer la dimension traumatisante de sa vérité.

La description obligatoire de la beauté de la Dame sert de preuve de cette fonction: la description, une liste de traits métaphoriques, cheveux d'or, bouche de rubis, peau de neige, etc. est si stéréotypée qu'elle semble être copiée d'un manuscrit à l'autre. Mais si elle ne nous apprend rien, il serait tout de même impensable d'omettre cette description. La Dame est souvent présentée un miroir à la main car elle fonctionne bien en tant que miroir sur lequel le sujet projette son idéal narcissique. Son caractère lointain, le fait qu'elle doit rester inaccessible, est un autre trait qu'il ne faut pas oublier, car la Dame fonctionne en tant que limite, frontière qu'il ne faut jamais traverser. La Dame est, bien entendu, la figure de l'impossible objet du désir. Comme Freud a noté:

[...] la valeur psychique des besoins érotiques se réduit dès que leur satisfaction devient facile. Il faut qu'il y ait un obstacle pour renforcer la libido; et où les résistances naturelles à la satisfaction n'ont pas été suffisantes, les humains ont de tous temps érigé des barrières conventionnelles afin de jouir de l'amour. (1912, 187)

Selon Freud donc, on peut voir l'amour courtois comme une tentative extrême pour augmenter l'attrait érotique au moyen d'une mise en place d'obstacles. Lacan dit quelque chose qui semble suivre cette logique, mais qui est foncièrement différent quand il note : « [l'amour courtois est] une façon tout à fait raffinée de suppléer à l'absence de rapport sexuel ; en feignant que c'est nous qui y mettons obstacle. » (1975, 65). Est-ce à dire que l'obstacle n'est pas véritable, ou que ce n'est pas vraiment nous qui l'avons créé ? En fin de compte, je suis mon propre obstacle ; ou bien l'obstacle, tout comme la signification de la Dame, est de l'ordre de l'inconscient. Et pourtant la signification de la Dame est plus compliquée encore quand elle devient cette énigme marquée par l'inquiétante étrangeté : l'objet du désir comme accès au Réel.

C'est en tant que moyen d'accéder hallucinatoirement au Réel—une illusion, donc--que nous pouvons essayer de comprendre l'économie du film *Inception*. Comme l'œuvre précédente de Nolan *Le Prestige*, *Inception* nous présente un ensemble de protagonistes qui acceptent, que dis-je, qui demande de se sacrifier pour atteindre à un rapport privilégié avec le Réel. Mais malgré le prix exorbitant qu'ils ont payé, les héros de Nolan se retrouvent toujours incertains quant à la réalité de leurs découvertes.

L'intrigue d'*Inception* pose que Dom Cobb et ses associés ont perfectionné des méthodes qui permettent d'envahir les rêves des autres et qu'ils exploitent cette technologie au profit de l'espionnage financier. « Je suis le plus expérimenté des agents, » annonce Cobb. « Je connais votre inconscient mieux que votre femme ou votre psy ». Le personnage joué par Leonardo DiCaprio, celui qui manifeste un besoin d'envahir l'intimité des autres et qui ne reconnaît aucune limite soit morale, soit légale, nous est déjà connu depuis le premier film de Nolan *Following* (1998) où même son nom, Cobb, est le même. Dans *Inception*, l'équipe des créateurs de songe avoue souvent la fascination liée à cet exercice de la « création pure » que leur permet leur emploi. L'architecte des rêves arrive à des découvertes qui sont dans la vie éveillée normalement au-delà de son atteinte. Tel que nous le connaissons par la psychanalyse, la nature de l'inconscient permet-t-elle d'entrer dans le rêve d'autrui ? En outre, et de façon plus générale, *Inception* interroge la limite qui s'opère, ou ne s'opère pas, entre rêve et réalité.

Comme le dit, de façon convainquante, le critique Devin Faraci, "*Inception* parle de films, de faire du cinéma, car le cinéma est le rêve partagé qui intéresse vraiment le metteur en scène. » (<http://www.chud.com/24313/REVIEW-INCEPTION/>) Certes, mais seulement si nous utilisons le mot 'rêve' de façon métaphorique. Car si nous parlons du rêve en tant que tel, et Nolan paraît nous encourager à le faire, alors non, le film n'est pas un rêve, le film est une œuvre d'art. Et, bien que Freud nous avertisse que les deux ont bien de points en commun, il existe aussi des différences.

A la recherche d'un savoir interdit, le prix à payer se règle en douleur et de cela ce film nous fournit beaucoup d'exemples, comme les films précédents de Nolan d'ailleurs. Douleur physique et douleur morale. Est-ce à dire que la structure du masochisme pourrait être de

quelque utilité pour comprendre le processus mis en scène dans ce film ?

Nombreux sont les critiques qui nous avertissent des multiples fautes de logique, incongruités, voire absurdités, que l'on rencontre partout dans la trame narrative du film. Pourtant, il est évident que le film nous parle de fantasmes et que, si nous n'acceptons pas le message d'un film selon la logique de l'inconscient, nous ne comprendrons jamais intérêt de l'œuvre d'art. La psychanalyse nous indique ce qui, dans un rêve ou dans un poème, résiste à la logique du monde éveillé. Si bien que c'est dans notre échec, ou notre refus, de la compréhension, que se trouve un noyau de vérité.

Selon Gilles Deleuze, il ne faut pas simplement prendre le masochisme comme le contraire complémentaire du sadisme. Le philosophe insiste sur le fait que dans le sadisme, la négation est brutale, violente, destructrice. Dans le masochisme, en revanche, la négation prend la forme d'une charade, la forme du « comme si », désaveu de la réalité en tant qu'unique, refus d'accepter le caractère irréversible de la flèche du temps. C'est précisément ce trait qui nous permet d'identifier le masochisme comme étant à sa place parmi les perversions. Dans *Le Prestige*, comme dans *Inception*, l'accent mis sur la physique quantique est l'indice de ce désaveu de la réalité. Quand Deleuze souligne l'importance du suspens dans le masochisme, ce qu'il voit c'est la mise entre parenthèses de la réalité en tant qu'unique, inexorable et irrévocable. Le cinéma, par contre, avec ses interminables prises, ces positions de caméra, ses montages multiples, est le moyen idéal pour évoquer la thèse des univers parallèles et des réalités alternatives.

Un deuxième aspect de la présentation du masochisme selon Deleuze est le contrat. La violence dans *Inception* est impressionnante, et pourtant les protagonistes ne peuvent jamais ignorer sa qualité irréelle, non authentique. Les armées ennemies qui les pourchassent ne sont pas composées d'êtres humains véritables ; ce ne sont que des « projections ». Quand Arthur, un collaborateur très proche de Dom, reçoit une balle tirée par Mal dans la jambe pendant un des premiers épisodes, il s'effondre en proie à une douleur intense. Et pourtant, dès son éveil du rêve, sa jambe est intacte. Nous apprenons ainsi, dès le départ de la narration, que, quel que soit la sensation dans le rêve, et aussi insoutenable soit-elle, quel que soit le trauma, il sera sans séquelles. La mort dans le rêve n'a qu'une seule conséquence, le réveil. Malgré une destruction gigantesque, des explosions, des coulées de feu, la violence des scénarios de rêve--où les héros tentent d'échapper aux puissances réunies contre eux--ne se poursuit jamais jusqu'aux conséquences logiques qui seraient la destruction absolue. Bien au contraire, car la violence « se suspend » toujours pour permettre une répétition sans fin.

La réponse critique au film de Nolan fut enthousiaste dans sa majorité. L'utilisation de la physique dans le film semble avoir intrigué les spectateurs bien davantage qu'une quelconque révélation quant à la nature de l'inconscient (en fait le film utilise le mot « sous-conscient »). Quoi qu'il en soit, toutefois, le but de la présente étude est de mettre à plat le contenu et les mécanismes de l'inconscient.

Quand Ariadne accompagne Dom lors d'une descente dans le sous-sol de son cerveau, elle trouve une suite d'hôtel où Mal attend son mari. Naïvement, Ariadne essaie de se présenter, semblant oublier que Mal n'est pas une personne qui pourrait avoir envie de faire sa connaissance. Et lorsque Ariadne dit : « Je suis... », Mal l'interrompt et explique : « Je sais qui vous êtes ». Car Dom sait, et nous savons que Mal n'est autre qu'une projection de l'inconscient de Dom. (Le spectateur peut se rappeler *Fight Club* ou la voix off d'Ed Nolan dit : « Je sais ceci car Tyler sait ceci ».) Ensuite, Mal récuse Ariadne en tant qu'interlocutrice.

“Vous n’êtes pas une amante, la moitié d’un tout. » Ce qui peut signifier : “Je ne peux parler avec vous. Vous ne comprenez rien.”

Ariadne est présentée dans le film comme une étudiante en architecture particulièrement douée pour créer des labyrinthes. Son travail au sein du groupe sera la conception des paysages de rêve. Il n’est pas indifférent qu’Ariadne prenne le nom d’une héroïne de la mythologie grecque qui a donné au protagoniste Thésée un moyen de fuir le Minotaure et de s’échapper du labyrinthe de Crète. Elle est l’assistante et non l’amante.

Lacan, dans son séminaire sur *l’Ethique de la psychanalyse*, présente un chapitre intitulé « L’amour courtois en anamorphose ». Là, il souligne le fait que dans cet exemple de l’art baroque, l’objet du regard ne peut être appréhendé que de côté, de façon partielle et déformée, comme s’il s’agissait d’une ombre. (1986, 167-184) Cette description convient à la figure de Mal. Cependant, ce qui est plus étonnant, les apparitions des enfants de Dom sont, elles aussi, étrangement anamorphiques. Les enfants sont vus, toujours ensemble, toujours de dos, et sont éclairés par une lumière douce qui leur donne l’apparence d’une photo légèrement surexposée. Les enfants, toujours, se détournent, la caméra ne peut les appréhender que de dos. Dom désire, mais peut-être aussi, craint-il de voir leurs visages, comme si l’illusion de leur présence ne pourrait être maintenue s’ils le regardaient.

D’autres habitants du monde des rêves regardent, eux, les protagonistes cependant. En fait, Ariadne est prise d’angoisse, lors de sa première tentative de création d’un monde, quand les piétons dans la rue parisienne commencent tous à la regarder. Elle demande une explication et Dom lui dit que les projections sont envahies par le doute quant à la réalité de leur univers.

Pour en revenir à la Dame de l’amour courtois avec qui nous avons débuté cette discussion, une façon, parmi d’autres, de comprendre sa fonction comme lieu –tenant du Réel innommable-- est que, tout comme chez Hegel, le Bien Suprême existe, mais reste interdit comme en ce qui concerne la Dame. La Dame, comme La Chose, *das Ding*, représente le Mal absolu. La femme de Dom Cobb est française. Le prénom Mal n’est guère courant dans la langue française. En fait, Mal est tout simplement le mal. Que signifie le choix du prénom de la bien-aimée comme le Mal absolu ? En fait, dans les films précédents *Following*, *Memento*, *Insomnia*, *Batman Begins*, *The Prestige*, and *The Dark Knight* les thèmes de la peur et de la dualité sont également au premier plan.

Les limites de cette analyse interdisent une étude approfondie du travail de la caméra qui interroge la réalité dans ce film. Et cependant, on peut noter qu’*Inception* fut filmée principalement en format anamorphique 35 mm, avec quelques séquences clés en 65mm, et d’autres en Vista Vision. Le choix du format traduit la décision de Nolan et de son chef opérateur, Wally Pfister, de toujours privilégier le format qui donnera la définition maximale, plutôt que le format non-anamorphique, dit « académique ». En outre, la présence des anomalies au format est intéressante. Comme l’est d’ailleurs la décision de filmer le plus possible avec la caméra et de limiter les images dues à une production informatisée, car le choix du format anamorphique traduit le désir de produire des images que le spectateur percevra comme déformées et qu’il sera amené à réinterpréter au niveau inconscient.

« Il n’y a pas de rapport sexuel »

Cet axiome provocateur de la pensée lacanienne tardive est parfaitement illustré par le modèle de l’amour courtois et aussi par le film *Inception*. La différence des sexes, comme la

différence entre les générations et la différence entre la vie et la mort, est de l'ordre du réel. En ce qui concerne la relation sexuelle, le rapport des corps n'est rien d'autre que la relation entre un sujet—au reste barré—et un objet, déjà, mais surtout, cet objet n'est rien d'autre que la (pâle) représentation de l'Objet, *das Ding*. C'est ainsi que, pessimiste, Lacan trouve que le rapport sexuel est condamné à n'être qu'une relation non symétrique au sein de laquelle le partenaire est, non pas sujet, mais Chose, de l'ordre de l'inhumain, Objet recherché et jamais atteint. Tel serait le fantasme fondamental qui régit toute l'œuvre cinématographique de Christopher Nolan, et *Inception* tout particulièrement.

Dom Cobb est le héros de ce film, non seulement à cause de ses capacités comme voleur de savoir inconscient, mais aussi et surtout parce qu'il se révèle incapable de contrôler son propre inconscient, et ses émotions refoulées concernant sa femme n'arrêtent de se manifester sur le terrain du rêve, devenant de plus en plus agressives et dangereuses pour lui-même et pour les autres. Parfois il semble que ceci fournit une intrigue secondaire, et constitue l'ultime raison d'être du personnage de Cobb. Dans le film, l'inconscient de Cobb peu à peu prend toute la place et doit être explicitement mis au premier plan. Quand la douleur enfouie au fond de Cobb est révélée comme un élément primordial de l'arnaque pratiquée par la bande à Cobb dont traite l'intrigue, Nolan se donne la permission de l'analyser froidement et se demande ce que cette souffrance représente pour Cobb en tant qu'homme. Tout comme dans *The Dark Knight*, le danger le plus grave ne vient pas de l'extérieur, mais est entièrement intérieur – la perte du contrôle de soi-même. Le besoin de se maîtriser, et l'échec de cette maîtrise, était le thème du film *Insomnia*. Dans *The Dark Knight* la perte du contrôle fut représentée par deux figures : The Joker et Two-Face, tandis que dans *Inception* cette perte de la maîtrise – ce noyau phobique du monde nolanien – c'est la beauté envoutante de Marion Cotillard. Que l'épouse de Cobb soit perçue comme figure de fantasme est souligné par le motif musical utilisé à travers la narration pour signaler l'interruption d'une séance de rêve. C'est la mélodie rendue célèbre par Edith Piaf « Je ne regrette rien » et les spectateurs d'*Inception* doivent certainement se souvenir de l'image de Marion Cotillard qui incarne Piaf dans *La Vie en rose*. Sans doute aucun médium, autant que le cinéma, ne peut mieux communiquer l'attrait de l'objet du désir destructeur. La belle dame sans merci n'est pas une autre, mais plutôt un icône qui représente notre incapacité à assumer un désir qui est bien le nôtre. Ce serait cela donc l'idée que Christopher Nolan s'est donné comme tâche d'implanter dans l'inconscient de son public. C'est cela *Inception*.

* Université d'Illinois à Urbana, Champlain, Etats-Unis.

Œuvres citées

Deleuze, Gilles. (1967, 1971) *Présentation de Sacher-Masoch*. Paris: Minuit. Trans. Jean McNeil. *Masochism: An Interpretation of Coldness and Cruelty*. New York: G. Braziller.

Denby, David.

http://www.newyorker.com/arts/critics/cinema/2010/07/26/100726crici_cinema_denby#ixzz1BXNSHD3z

Ebert, Roger

<http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20100714/REVIEWS/100719997>

Faraci, Devin, <http://www.chud.com/24313/REVIEW-INCEPTION>

Freud, Sigmund. (1912, 1986) « Du Rabaissement généralisé de la vie amoureuse (Contribution à la psychologie de la vie amoureuse II) », *Oeuvres complètes*, XI, Paris : Presses Universitaires de France.

Lacan, Jacques. (1975) *Le Séminaire, livre XX: Encore*. Paris: Editions du Seuil.

Lacan, Jacques. (1986) *Le Séminaire, livre VII : L'Éthique de la psychanalyse*. Paris : Editions du Seuil.

Nolan, Jonathan, Interview with C. Nolan,
http://www.wired.com/magazine/2010/11/pl_inception_nolan/all/1

Zizek, Slavoj. (1994, 2005) *The Metastases of Enjoyment: on women and causality*. London:Verso.