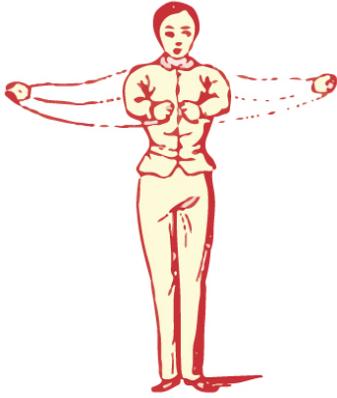


Éveil sur les rives du Mississippi À propos du film *Mud*¹

Camilo Ramírez



Fraîchement entré dans l'adolescence, le héros du film de Jeff Nichols, *Mud*, s'appelle Ellis. Le réalisateur déplie finement plusieurs facettes de la traversée d'un garçon quittant le quai de l'enfance pour s'avancer dans les eaux tumultueuses de la rencontre avec l'Autre sexe. Le tressage subtil de la mise en scène donne un éclairage puissant à ce que Lacan avance sur ce qui se produit quand le corps parlant des adolescents se heurte au réel d'un trou dans le savoir². Nous allons tirer ici quelques fils marquants.

C'est l'aube et un hors-bord avance sur le fleuve sous une lumière bleuâtre tandis que le brouillard nocturne se dissipe. Neckbone, son grand ami, l'attend. Ellis lui parle aussitôt d'une fille : « Elle est en première. Elle a des beaux nichons ». L'ami va à l'essentiel : « tu lui as parlé ? Va bientôt falloir lui en parler ». « Je sais » répond-il. Installés sur leur maigre embarcation, Neckbone dit que son oncle a « un bouquin là-dessus, il dit que ça lui a changé la vie ». Y-a-t-il une écriture possible de comment s'y prendre avec une fille que l'on approche pour la toute première fois ? Faut-il y aller avec des mots de son propre cru ? C'est avec de telles questions que le réalisateur ouvre son film en nous plongeant dans l'immensité du Mississippi. Dans un décor à la Mark Twain au XXI^e siècle, nous voilà embarqués avec eux dans une aventure où la question de la découverte des vertiges de l'amour sera la plus sérieuse, la plus grave.

Un héros socratique

Ellis et Neckbone cherchent un objet improbable, au milieu d'un îlot : un bateau déposé par les eaux sur un arbre. Des traces signalent une présence. Un homme hirsute surgit soudainement et revendique la possession du bateau. Il dit devoir rester sur place, à attendre quelqu'un, et leur propose un *deal* : lui apporter du ravitaillement contre la possession du bateau. Il traverse une mauvaise passe et a besoin de leur aide. Il s'appelle Mud.

Entre frayeur et mystère, Ellis aperçoit chez ce *nowhere man*, un *agalma* qui se faufile dans les détours de son dire et décide de l'aider. Inséparables, ces amis ne guettent pas pourtant le savoir aux mêmes sources. Neckbone s'accroche au livre trésor de son oncle, *Communiquer avec le sexe opposé*. Ellis le déniche dans la mystérieuse énonciation de Mud, cet inconnu qui dit n'avoir pour seul bien que sa chemise. J. Nichols fait de l'homme sans rien, celui avec lequel Ellis aura une chance de forger un bout de savoir sur ce qui se détricote entre les sexes, tel le nœud entre manque et transfert établi par Lacan dans sa lecture du *Banquet*.

Les interrogations avides dont Ellis assaille l'homme aux allures de paria nous font toucher du doigt un autre point fondamental dont parle Lacan : « Le désir de l'Autre est appréhendé par le sujet dans ce qui ne colle pas, dans les manques du discours de l'Autre, et tous les *pourquoi* ?

1. *Mud : sur les rives du Mississippi*, film de Jeff Nichols, 2013.

2. Cf. Lacan J., « Préface à L'Éveil du printemps », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 561-563.

de l'enfant témoignent moins d'une avidité de la raison des choses, qu'ils ne constituent une mise à l'épreuve de l'adulte, *un pourquoi est-ce que tu me dis ça ?* toujours re-suscité de son fonds, qui est l'énigme du désir de l'adulte. »³ Le repérage de ce manque dans l'Autre est aussi celui qui permet de déplier le désir de savoir.

Entre rêve et réveil

Autour de l'importance que Mud accorde aux choses de l'amour, un objet scintille. Il attend sur cette île celle qu'il a toujours attendue : Juniper, « Belle, jamais vu de plus belle fille, un rêve comme ça on ne veut pas en sortir ». Si ces paroles de l'amour certain capturent le jeune garçon, elles montreront aussi l'envers et la limite. La puissante résonance du mot « rêve » est due à la fonction qu'il accomplit dans ce seuil qu'Ellis s'apprête à franchir. C'est la thèse de Lacan sur le rôle de cette formation de l'inconscient lorsqu'il évoque « l'affaire de ce qu'est pour les garçons de faire l'amour avec les filles, marquant qu'ils n'y songeraient pas sans l'éveil de leurs rêves »⁴. Le rêve donne à ce désir son support et son élan mais il n'indique pas la voie à suivre pour approcher le partenaire. C'est ce que nous apprennent les jeunes en analyse : l'angoisse surgit quand les premières rencontres font vaciller les fictions du rapport sexuel. Qu'elles se heurtent à l'imprévisible du partenaire ou à l'éprouvé de l'inexistence des modes d'emploi, le jeune est amené à vérifier, dans les fissures de la rencontre, que quelque chose *ne trompe pas*. Un réel surgit au point exact où l'on constate qu'entre les hommes et les femmes il n'y a pas d'amour sans *amur*.

Au milieu de ces décors d'une Amérique en haillons, la caméra s'arrête sur le regard d'une jeune fille, May Pearl, répondant à celui que lui adresse, souffle coupé, Ellis, du haut de ses premiers émois. Il saisira au vol la première contingence pour l'approcher. Elle s'éclipse, une autre femme surgit sur le plan et il aperçoit pour la première fois l'éclat de Juniper. Nichols multiplie ces passerelles qui indiquent que pour Ellis la scène amoureuse de Mud et la sienne sont nouées. Dans un enchevêtrement de séquences, le jeune homme est témoin de ce qui s'accorde mal entre les sexes. Dans la parole érodée du couple parental. Dans la dissymétrie qui se dévoile entre Mud et Juniper. Dans l'évanouissement du mirage d'une réciprocité avec May Pearl. La rencontre avec l'insituable féminin est au premier plan, chaque homme y répond d'une façon unique.

Salutaires secousses

Plus que le dénuement de ce qui cloche, ce sont les ponctuations des adultes qui s'avèrent décisives. Celle méfiante du père : « Tu verras plus tard, les femmes font ce qu'elles veulent de toi. Ne te fie pas à l'amour. » Pas dupe du fossé qui les sépare, l'annonce de leur divorce n'est pas recevable : « Mais vous êtes mariés, vous *devez* vous aimer ». Entre Idéal ébranlé et « trou dans le réel »⁵ ouvert par l'approche de l'objet sexuel, comment diable s'orienter ? Ellis trouve dans le désir indestructible de Mud un autre horizon que celui de l'incroyance paternelle. Ce dernier se cache parce qu'il a tué l'homme qui a fait mal à Juniper. Il compte fuir avec elle vers le Golfe du Mexique. Ellis porte à Juniper les lettres de Mud. Dans ces allées et venues, il sera éreinté par le dévoilement du décalage qui les sépare. Elle se tient fort loin du zénith où l'érigeait l'hyper-estimation mâle de l'objet. La vérité de Mud s'avère menteuse, au regard de ce qu'elle appâtait chez Ellis d'une croyance au rapport sexuel. En sanglots, il frappe Mud de

3. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Éditions du Seuil, 1973, p. 194.

4. Lacan J., « *Préface à L'Éveil du printemps* », *op. cit.*, p. 561.

5. *Ibid.*, p. 562.

toutes ses forces. Si l'amour n'est supporté que par un rêve, que l'on garde coûte que coûte, malgré tous les heurts du réel, alors le jeu en vaut-il la chandelle ?

Dans sa dernière partie, le film fait place au polar et sa panoplie des méchants venus venger le salaud tué par Mud. Pourtant, Nichols ne change pas de cap et déroule, jusqu'aux dernières conséquences, la découverte adolescente de l'amour comme réponse à l'inexistence du rapport sexuel. Au moment des adieux, Ellis livre sa fêlure : « Mon père ne croit pas à l'amour des femmes. Il dit qu'on ne peut pas s'y fier. » Mud capitonne leur conversation d'un dernier mot : « Non, ce n'est pas vrai. T'es un mec bien. Une fille presque aussi bien que toi ça serait pas mal. »

Ellis part vivre ailleurs. C'est le début d'une vie sans Mud, sans May Pearl ni le vaste fleuve. Il voit descendre d'une voiture trois jeunes filles, *une* d'elles lui fait signe de sa main. Sa traversée ne l'a pas découragé ; averti « que si ça rate, c'est pour chacun »⁶, il semble avoir envie de s'en approcher à nouveaux frais. Averti surtout, comme le poète, que vers les filles, nulle route n'est déjà tracée : « Il n'y a pas de chemin, le chemin se fait en marchant »⁷.

6. *Ibid*, p. 561.

7. Poème de Antonio Machado, *Caminante no hay camino*.