

Muriel Mosconi

Faux-semblants, faute d'un signifiant *

David Cronenberg, avec *Faux-semblants*¹, nous permet d'explorer la question du délire à deux sous la dépendance de la forclusion du Nom-du-Père – Po – concernant l'un, l'autre ou les deux, et la question du semblant phallique par sa forclusion – Φ_0 –, corrélat de Po.

Beverly et Elliot Mantle sont de « vrais » jumeaux. Tous deux, gynécologues renommés, partagent la même clinique, le même cabinet, le même appartement et les mêmes femmes en se faisant quelquefois passer l'un pour l'autre, jusqu'au jour où ils rencontrent Claire Niveau, une actrice célèbre, stérile du fait d'un utérus trifide et consommatrice de diverses drogues. Cette rencontre introduit une dissonance entre eux qui précipitera leur décompensation psychotique. Le titre anglais *Dead Ringers*, « Les sonneurs de mort », signifie en anglais « copie exacte ». Il donne l'enjeu mortel de cette gémellité psychotique, alors que le titre français, *Faux-semblants*, souligne la dissymétrie foncière des deux frères : Beverly, le « petit frère », timide et sensible, se charge de la recherche fondamentale, alors qu'Elliot, dominant et cynique, se charge de l'enseignement et des relations sociales, en récoltant les lauriers de la recherche de Beverly.

Une scène est emblématique du déséquilibre qu'introduit Claire Niveau entre Elliot, qu'elle appelle « Dracula », et Beverly, « l' amoureux ». La scène se passe dans une cabine de maquillage sur le tournage d'un film de Claire et celle-ci est filmée de profil, alors que l'on maquille son profil caché. Elliot lui propose de reprendre la relation à trois qui, au début, s'est déroulée sans qu'elle le sache, les deux frères se faisant passer l'un pour l'autre. Et il parle de son attirance

* Séminaire « L'inconscient, l'écran et le réel », Marseille, le 17 janvier 2009.

1. D. Cronenberg, *Faux-semblants*, titre original : *Dead Ringers*, titre québécois : *Alter ego*, sortie en 1988, d'après le roman de Bari Wood et Jacques Geasland, *Twins*.

pour le « glamour », faisant allusion à la partie cachée du visage de Claire, qui nous est alors révélée couverte de semblants d'ecchymoses par le maquillage, une référence au *Miroir à deux faces* de Cayatte. Le « chiqué » du fantasme sadien d'Elliot, dont Claire avait joui un temps en s'y prêtant, apparaît là. Claire refuse, arguant de son antipathie pour lui et de l'amour qu'elle porte à Beverly et soulignant leurs différences radicales.

Po et le délire à deux

Ce film nous replonge dans le débat qui se déroula à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e sur la folie à deux, débat sous-tendu par la question de la contagiosité de la folie.

Legrand du Saule, en 1873, est le premier à décrire, dans son ouvrage *Du délire des persécutions*, ce qu'il appelle des « idées de persécutions communiquées ou délire à deux ou à trois personnes ». Baillarger y consacre deux articles, en 1873 et en 1890. Falret et Régis publient, en 1877, un article intitulé « La folie à deux ou folie communiquée » et, en 1880, Régis y consacre sa thèse sous le même titre. Benjamin Ball publie un article sur ce thème en 1884 et y dédie une leçon de son livre *Du délire des persécutions ou Maladie de Lasègue* publié en 1890. Chpolianski y associe le suicide à deux dans sa thèse en 1885. Le quart de l'œuvre de Clérambault est consacré aux délires collectifs. Lacan reprend ce débat à propos des sœurs Papin et du cas « Je viens de chez le charcutier ».

Les questions en sont : les deux sujets sont-ils fous ou seulement un seul ? Quel est le rapport entre les deux délires ? Les réponses varient d'un auteur à l'autre et les cas présentés à l'appui soutiennent les diverses thèses.

Benjamin Ball ² en donne un résumé. Il distingue :

- « la folie à deux » décrite par Lasègue et Falret ou « folie imposée » (Chpolianski). Il s'agit le plus souvent d'un fait de contagion abrité derrière le mur de la vie privée, mais dans lequel l'influence exercée par l'un des deux sujets sur l'autre emprunte à l'intimité même de la vie familiale un cachet particulier. Il existe, pour l'ordinaire, une différence de niveau entre les sujets. Celui qui joue le rôle

2. B. Ball, « Folie à deux », dans *Du délire des persécutions ou Maladie de Lasègue*, 5^e leçon, Paris, Asselin et Houzeau, 1890.

actif occupe une position supérieure à l'autre et son délire est mieux « rédigé ». Quant au sujet passif, il n'est que l'écho affaibli du premier, aussi ses convictions sont-elles moins profondes et moins durables. Il suffit que les deux sujets soient séparés pour que les conceptions délirantes du sujet passif soient atténuées ou même abolies. Le délire du sujet actif doit avoir un certain degré de cohérence et de plausibilité pour entraîner l'adhésion, il s'agit du délire systématisé d'un ambitieux ou d'un persécuté ou des prédications d'un mystique. Quant au sujet passif, il s'agit d'un enfant, d'un vieillard, en règle générale de quelqu'un d'effacé, mais qui n'est pas fou ;

- « la folie à deux » décrite par Régis ou « folie simultanée » (Chpolianski). Les deux sujets sont prédisposés à la folie et ils exercent l'un sur l'autre une attraction réciproque. Ce sont « deux têtes sous un même bonnet ». Le même événement produit le déclenchement simultané d'un délire commun ;

- « la folie communiquée » décrite par Marandon de Montyel. Il s'agit d'un délire communiqué par contagion à un sujet prédisposé. Souvent un(e) paranoïaque entraîne un(e) schizophrène dans son délire sur le modèle de la nouvelle de Steinbeck *Des souris et des hommes*. Dans de rares cas, c'est le délire du « plus faible » qui déclenche le délire du « plus fort », les voix hallucinées sporadiques d'une femme schizophrène déclenchent le délire paranoïaque du mari dans l'exemple cité par Benjamin Ball ;

- « la folie épidémique » qui sévit sur les masses dans un contexte politique ou religieux.

Notons que la « folie gémellaire » a aussi été décrite comme une folie à deux.

Lacan est l'un des derniers cliniciens à avoir étudié la folie à deux - à l'exception de Lantéri-Laura qui la cite dans un article de l'*Encyclopédie médico-chirurgicale* de 1995, « Les psychoses chroniques ». En 1931, alors qu'il est interne chez Claude, il rédige avec ce dernier et Migault un article intitulé « Folie simultanée ³ », où sont étudiés les délires de deux couples mère-fille déclenchés de manière simultanée, mais qui sont très différents et qui évoluent de manière

3. « Folie simultanée », présentation par MM. Claude, Migault et Lacan à la séance du 21 mai 1931 de la Société médico-psychologique, paru dans les *Annales médico-psychologiques*, 1931, tome I, p. 483-490.

indépendante avec une critique réciproque du délire de l'autre. Il s'agit d'un cas supplémentaire à ceux recensés par Ball, une folie simultanée avec deux délires différents.

En 1933, il publie, dans la revue *Le Minotaure*, son article consacré aux sœurs Papin, « Motifs du crime paranoïaque », nous allons y revenir.

Au cours de son séminaire sur les psychoses, il étudie un cas de folie à deux, mère-fille, repris dans la « Question préliminaire », le cas « Je viens de chez le charcutier ». À cette occasion, il ramasse en une formule sa définition de l'entité : « J'ai eu affaire à *deux personnes dans un seul délire*, ce que l'on appelle un délire à deux ⁴. »

Dans son article de 1938 « Les complexes familiaux », il écrit : « C'est dans les délires à deux que nous croyons le mieux saisir les conditions psychologiques qui peuvent jouer un rôle déterminant dans la psychose. Hormis les cas où le délire émane [...] d'un tyran domestique, nous avons rencontré constamment ces délires dans un groupe familial que nous appelons décomplété, là où seulement l'isolement auquel il est propice porte son effet maximum, à savoir dans le "couple psychologique" formé d'une mère et d'une fille ou de deux sœurs, plus rarement d'une mère et d'un fils ⁵ », c'est-à-dire sans père.

Le cas des sœurs Papin fait ici référence. « Au juge, écrit Lacan dans l'article qu'il leur consacre, elles ne donneront de leur acte aucun motif compréhensible, aucune haine, aucun grief contre leurs victimes, leur seul souci paraîtra de partager entièrement la responsabilité du crime... Les deux sœurs se refusent en particulier à ce qu'aucun coup ne puisse être attribué à l'une d'entre elles plutôt qu'à l'autre. Leur vœu se révèle bien ainsi, d'être impliquées au même titre, c'est-à-dire d'une même place dans l'acte qu'elles ont commis ⁶. » « À lire leurs dépositions, dit le docteur Logre – un des aliénistes qui interviennent lors du procès –, on croit lire double ⁷. » C'est bien ce

4. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre III, Les Psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 58, c'est nous qui soulignons.

5. J. Lacan, « Les complexes familiaux dans la formation de l'individu », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 23-84, p. 68.

6. J. Lacan, « Motifs du crime paranoïaque : le crime des sœurs Papin », dans *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité, suivi de Premiers écrits sur la paranoïa*, Paris, Seuil, 1975, p. 389-398, p. 390.

7. *Ibid.*, p. 397, c'est nous qui soulignons.

registre de l'accolement des deux sœurs, de leur collage absolu à la même place qui est essentiel ici. Lacan note à ce sujet : « Il semble qu'entre elles, les deux sœurs ne pouvaient même pas prendre la distance qu'il faut pour se meurtrir. Vraies *âmes siamoises*, elles forment un monde à jamais clos ⁸. »

Pour éclairer les motifs de leur crime, Lacan fait remarquer que la pulsion sadomasochiste meurtrière au fondement de leur paranoïa est corrélée dans sa genèse à l'homosexualité inconsciente et larvée. Cette « homosexualité », ce « complexe fraternel », est la base primitive du lien social. « Le mal d'être deux » ne leur laisse que les seuls moyens de leur îlot pour résoudre les énigmes du sexe. D'où les folies qu'elles échafaudent sur l'énigme du phallus et de la castration féminine. Christine Papin déclare, par exemple : « Je crois bien que, dans une autre vie, je devais être le mari de ma sœur ⁹. »

Et Lacan conclut : « Au soir fatidique du crime, [...] les sœurs mêlent à l'image de leurs maîtresses le mirage de leur mal. C'est leur détresse qu'elles détestent dans le couple qu'elles entraînent dans un atroce quadrille. Elles arrachent les yeux comme les châtraient les Bacchantes. La curiosité sacrilège [...] les anime quand elles déchirent leurs victimes pour traquer dans leurs blessures béantes ce que Christine appellera plus tard [...] "le mystère de la vie ¹⁰" ».

Φο, le corps et ses transformations

Ce mystère de la vie, les jumeaux Mantle le traque dans la dissection de corps féminins – poupées ou cadavres – depuis leur enfance. Leur théorie sexuelle infantile délirante, construite par Elliot, selon laquelle c'est la sortie du milieu aquatique qui a nécessité le rapport sexuel et le rapprochement des corps, est là pour ne pas rencontrer le corps de l'Autre féminin. Ainsi, enfants, ils proposent à une fillette de faire l'amour dans une baignoire, ce qui éviterait le rapprochement des corps.

Ils ne disposent pas de la fonction phallique et de son semblant qui leur permettraient d'aborder l'Autre sexe. Et le délire et la pratique perverse sadienne viennent là tamponner le rapport dangereux

8. *Ibid.*, c'est nous qui soulignons.

9. *Ibid.*, p. 394.

10. *Ibid.*, p. 398.

au corps de l'Autre féminin. Ainsi, dans les scènes érotiques entre Elliot et Claire, la mise en acte d'un fantasme d'attachement par des instruments chirurgicaux soutient et encadre la jouissance dans une pseudo-référence à la castration.

En 2000, David Cronenberg, analysant son œuvre, déclare : « J'ai peu à peu pris conscience que, pour moi, le corps est synonyme de vie humaine. C'est pourquoi c'est essentiellement du corps que je traite. J'ai toujours eu le sentiment que le corps humain est le fait majeur de l'existence humaine. [*The body is the first fact of human existence* ¹¹.] » Il s'agit du corps dans la crudité de son réel, sans les apprêts que lui confère le semblant phallique.

Il poursuit : « Je m'intéresse aussi à la transformation, mais pas au sens abstrait, spirituel. Je la traite physiquement ¹². » Effectivement, Cronenberg ne cesse d'exposer et d'explorer le corps humain à l'écran ¹³, de le soumettre à toutes sortes de distorsions, de métamorphoses, de mutations, comme Claire Niveau et son utérus trifide.

Envisager le corps et ses transformations sous leur aspect physique et non spirituel, c'est poser un regard clinique sur les personnages mis en scène, d'où la froideur de la mise en images de *Faux-semblants*. Dans la plupart des films de Cronenberg surgit un univers scientifique ou médical. Le corps est là avant tout objet d'étude scientifique, régulièrement plongé dans des espaces médicaux. La scène récurrente de l'opération chirurgicale autorise la caméra à fouiller dans le réel des entrailles humaines : ce sont les corps féminins autopsiés de *Faux-semblants* – poupées-mannequins des jeunes frères Mantle ou, plus tard, cadavres de femmes de la faculté de médecine –, les abdomens et les matrices incisés pour soigner la stérilité de leurs patientes. Les planches anatomiques de femmes enceintes écorchées et de matrices contenant des jumeaux qui défilent au générique traduisent cette volonté de fouiller les chairs maternelles.

Tout cela évoque un « comme si » de la castration (maternelle, entre autres) qui a plutôt la valeur de l'éviration schrébérienne, avec une note sadienne.

11. D. Cronenberg, « Entretien avec Serge Grünberg », *Cahiers du cinéma*, 2000, p. 37-38.

12. *Ibid.*

13. Cf. S. Dast, « Je est un autre, les transmutations dans l'œuvre de David Cronenberg », *Cadrage.net*, première revue en ligne universitaire française de cinéma.

Le corps est ici toujours en voie de désagrégation, comme les multiples prises de vue sur ses parties, qui évitent son intégralité, le suggèrent. Il apparaît comme une matière vivante autonome et dangereuse dans la crudité de son réel, la Chose, *das Ding*, la « lamelle » que le signifiant n'a pas tuée, dont Lacan construit le mythe. Il se pare de zones érogènes ectopiques, comme l'évoque la toxicomanie par injection des deux frères Mantle, à l'instar du *biopode* d'*eXistenZ*.

Le corps est toujours susceptible de fusionner avec un élément extérieur, une machine, une prothèse comme dans *Crash*, ou un animal, comme dans *La Mouche*. Mais à côté des corps-machines, dans un certain *continuum*, apparaissent des machines-corps, des machines-chairs, comme les instruments chirurgicaux dessinés par Beverly à l'allure anatomique. Ils ont le côté fascinant du fétiche. Corps et machines ont tendance à virer à la chimère.

Un cérémonial, qui n'est pas sans connotations mystiques, entoure l'abord chirurgical du corps. Les instruments griffus de Beverly ont une allure démoniaque, ainsi que la couleur pourpre des tenues chirurgicales. La scène où Beverly revêt ses vêtements stériles avant l'opération se pare d'un caractère sacré non dénué d'ambiguïté. Le prestigieux gynécologue évoque un cardinal révérend par ses disciples qui lui passent sa robe pourpre ou, avec ses bras en croix et son regard perdu vers un ailleurs ineffable, une figure christique qui vire à l'Antéchrist.

L'inquiétante étrangeté du corps apparaît chez Claire avec son utérus trifide, mais aussi dans la gémellité d'Elliot et de Beverly, qui se vivent comme les frères siamois Chang et Heng Bunker – « je suis toi, tu es moi ». Cela est manifeste dans la scène où Elliot, séparé de Beverly, demande à des jumelles prostituées de l'appeler « Elly » pour l'une, « Bev » pour l'autre. À ce titre, le rêve déclenchant de Beverly où Claire rompt avec ses dents le cordon ombilical qui relie les deux frères, en extirpant un muscle aux allures péniennes, est tout à fait révélateur. Ce rêve annonce la fin tragique du film.

Une discrète note de pousse-à-la-femme est présente dans la féminisation de Beverly, qui porte un prénom féminin à une lettre près, pousse-à-la-femme plus manifeste dans d'autres films de Cronenberg comme *Mister Butterfly*.

Po, déclenchements et délires chez les frères Mantle

Durant leur enfance, Elliot est actif dans le délire de non-rapport sexuel « aquatique » qui leur tient lieu de théorie sexuelle infantile et Beverly invente les instruments d'autopsie qui leur permettent d'étudier l'étrange et inquiétante différence du corps féminin. Des néologismes les nomment : le *morculum*, le *manticulator*, bâti sur le nom Mantle, puis le *morticator*, condensation des deux premiers. Ces instruments donneront naissance à l'écarteur pour l'autopsie des femmes, l'écarteur Mantle, qui sera à l'origine de leur renommée. Puis ils donneront les instruments chirurgicaux pour mutantes inventés par Beverly.

Leur délire infantile débouche sur leur passion pour l'ouverture des corps féminins. Il y a un délire permanent et stable dans la manière dont les jumeaux se soutiennent face à la dangerosité de l'Autre féminin et de sa procréation capricieuse. Il apparaît dans leur trajectoire de gynécologues et dans leurs aventures sexuelles, où ils se partagent les femmes à leur insu. Elliot les séduit, puis fait intervenir Beverly, qui, sans cela, « serait encore puceau » (*dixit* Elliot). Mais il est aussi tout à fait nécessaire à Elliot que Beverly partage ces femmes dans ce jeu de cache-cache. Chacun est l'alter ego (voire l'ego) de l'autre dans une suppléance identificatoire soutenue par des traits de perversion.

Cette stabilisation vole en éclats avec l'apparition de Claire et de son utérus trifide. Elle introduit une disparité foncière entre les deux frères, soulignant leurs différences sexuelles et amoureuses, « Dracula » et « l'amoureux », aimant et étant aimée de Beverly, à l'inverse d'Elliot. Elle est l'heure de vérité pour ces hommes et elle fonctionne comme tiers déstabilisateur de ce couple imaginaire, à l'instar du surgissement d'« Un-père » dans le réel, que Lacan met au fondement du déclenchement de la psychose.

Elle est La femme non barrée pour Beverly, celle à laquelle il croit et celle qu'il croit, amenant une stabilisation fragile dans son éloignement d'Elliot. Et elle révèle sa face de persécution dans son délire sur les femmes mutantes, lorsqu'il pense qu'elle l'a abandonné, qu'elle l'a laissé en plan. Par ailleurs, elle l'introduit à la toxicomanie, qui ne fera que précipiter la catastrophe.

Un autre moment de déclenchement pour Beverly correspond à la possible nomination d'Elliot à la chaire de gynécologie qui mène à la présidence de l'université, évoquant le déclenchement de Schreber. Là, c'est Elliot qui pourrait être nommé à une fonction paternelle et c'est Beverly qui décompense.

Enfin, la catastrophe subjective se précipite pour Elliot lorsque Beverly le quitte pour Claire. Beverly revient de chez elle nettement amélioré, comme les délirants passifs des folies à deux lorsqu'ils sont isolés du délirant actif.

À son retour, le délire devient « un seul délire dans deux personnes », c'est le délire des frères siamois et de leur séparation, mortelle dans la réalité, annoncé par le rêve de déclenchement de Beverly. Ce rêve, évoqué antérieurement, où Claire coupe avec les dents le cordon ombilical qui relie les deux frères, en extirpant un muscle à l'allure pénienne, dit la vérité fondamentale de leur structure, où le lien vital entre les deux frères tient lieu de « comme si » phallique stabilisateur.