

" Le suspens au cinéma est-il une illustration de l'angoisse du sujet ? "

**Hitchcock lecteur de Freud ?
Lacan spectateur d'Hitchcock?**

Les textes de FREUD "Angoisse et vie pulsionnelle" 1932

Le Séminaire de Lacan " L'Angoisse" 1962

Le film d'Hitchcock " Psychose" 1960

tenteront de se répondre dans un jeu de miroirs mis face à face



Philippe Collinet octobre 2011

C'est en préparant le séminaire angoisse et culpabilité, en relisant Lacan que me sont venues les images de Psychose, film d'HITCHCOCK : Quand Lacan dit dans le séminaire « l'Angoisse » l'angoisse est cadrée, encadrée (un terme de cinéma) c'est une surprise d'y voir des limites ! Les patients viennent en analyse parce que leur angoisse est insupportable, les sont loin d'être évidentes, elles ne sont pas cernées dès les premières séances. Lacan ne fait pas ici référence au cinéma, il le fait très rarement (huit films cités en 25 ans de séminaires !). Il fait plus souvent appel, pour illustrer l'angoisse, à la peinture : le cri de Munch, au théâtre : Hamlet, aux mathématiques : le paradoxe de cantor de l'ensemble qui ne peut se contenir, à la philosophie avec Kierkegaard : « L'angoisse est le fruit du possible, de la liberté subjective et de l'existence de la faute. Elle ne peut se réduire au positivisme de la psychologie actuelle » dans Lacan et Kierkegaard de Rodolph Adam.

L'angoisse est encadrée

- « Il y a une structure de l'angoisse » page 88 Séminaire L'Angoisse 1962
- « Le miroir permet au sujet de voir un point situé dans l'espace qui ne lui est pas perceptible directement » p.89
- « Vous êtes fascinés par le contenu du miroir et vous oubliez ses limites : c'est que l'angoisse est encadrée » p.89

Marion dans la chambre d'hôtel se rhabille en se regardant dans le miroir :
Le spectateur voit Marion en soutien gorge,
Hitchcock fait même l'économie de nous montrer le miroir,
Marion voit une autre femme, du 5 à 7, une maîtresse à disposition... une femme
qui ne se reconnaît pas. L'angoisse naît de cette division, du conflit entre le moi
et le surmoi. Pour échapper à cette tension elle dit « NON » et décide de passer
à l'acte.





Le cadre ne prend tout son sens que parce qu'il s'insère dans le monde, un monde, lieu de tous les signifiants, le grand Autre. (Phoenix, un oiseau qui renaîtrait sans cesse de ses cendres ?)

« C'est encadré que se situe le champ de l'angoisse. Vous trouverez ainsi ce par quoi j'ai introduit la discussion, à savoir le rapport de la scène au monde » Lacan Séminaire L'Angoisse p. 90

« Les signifiants font du monde un réseau de traces dans lequel le passage d'un cycle à l'autre est possible, ce qui veut dire que le signifiant engendre un monde : le monde du sujet qui parle dont la caractéristique essentielle est qu'il possible de s'y tromper » p. 91

« C'est dans cette tromperie qui apparaît dans l'inattendu, la visite, la nouvelle comme un pressentiment, pas seulement de quelque chose, mais ce qui est avant la naissance du sentiment » p.92

L'angoisse n'est pas le doute, L'angoisse est la cause du doute. Ce n'est pas parce que l'on doute que l'on est angoissé, c'est parce que l'on s'oblige à douter pour éviter, échapper à la certitude du réel : la limite, la division, la castration, la mort. C'est la confrontation au réel insupportable et angoissant que représente la mort, qui nous fait choisir le doute qui laisserait une possibilité d'échapper au réel.

C'est tout le ressorts du suspens : le pressentiment du danger. La victime échappera-t-elle au tueur ? Le meurtrier échappera-t-il à la loi ?

Lacan conclut la leçon du 19 dec.1962 en posant la question en regard du Que voï de Freud : « Quel est le rapport du désir à la loi ? »

L'irruption de l'hostile dans le cadre caractérise l'angoisse

« L'angoisse c'est quand apparaît dans cet encadrement ce qui était déjà là, beaucoup plus près, à la maison, Heim. C'est l'hôte, allez vous dire. En un certain sens, oui, bien sûr, cet hôte inconnu qui apparaît de façon inopinée»

« Cet hôte, ce n'est pas l'habitant de la maison, c'est de l'hostile amadoué, apaisé, admis » p.91

« C'est le surgissement de l'hostile dans le cadre qui est le phénomène de l'angoisse, et c'est pourquoi il est faux de dire que l'angoisse est sans objet»



Trois formes d'émotions, trois affects.

Ce qui questionne l'angoisse dans la vie quotidienne, c'est qu'elle paraît parfois justifiée, parfois sans raison. Dans le « Le ça et le moi » Freud distingue l'angoisse, la peur, l'effroi.

L'angoisse



Une peur sans objet déterminé, Sans trop savoir pourquoi, une peur de soi un conflit entre le moi, le moi idéal, l'idéal du moi.

La peur



La peur aurait un objet déterminé, craint et attendu, un danger prévisible, on a peur de quelque chose ou de quelqu'un.

L'effroi



L'effroi survient devant un danger subit, soudain et réel alors que le sujet n'est pas préparé

Trois genres cinématographiques

Trois types d'émotions recherchées génèrent trois genres cinématographiques

- **Le film noir**, le thriller, le polar se propose de provoquer **l'angoisse** du spectateur en le mettant en position d'attente du point de non retour. On peut ici s'interroger sur le sadisme d'Hitchcock dans la construction du scénario qu'auprès du spectateur : Le sadique ne cherche pas à faire souffrir, il cherche à provoquer l'angoisse de sa victime ,de son esclave, de son voyeur, sans jamais atteindre le point de non retour, là où tout s'arrête. Hitchcock sait que c'est la tension qui provoque la jouissance comme le dit Lacan, contrairement à Freud et c'est la distance par rapport à ce point qui provoque l'angoisse et crée le suspens dans l'identification, le transfert du spectateur aussi bien sur la victime que sur le bourreau ... c'est vous qui voyez !

- **Le film catastrophe** met en scène **la peur** des objets, des situations déterminées, à rapprocher du **film d'aventure** parsemé d'épreuves dangereuses, difficiles à surmonter qui mettent en danger la vie du héros.
- **Le film d'horreur** où on n'attend pas le danger, **l'effroi** vous paralyse. Il n'y a pas de suspens : le couteau, la tronçonneuse vous tombe dessus sans prévenir ... et ça saigne aussitôt.

La douche d'effroi

La scène de la douche, acmé de la mise en tension du film, anthologie du cinéma universel, scène d'effroi à l'état pur où le spectateur ne peut être ni voyeur, ni sadique, ni pervers : on ne voit rien du corps nu, du corps souffrant, pas de sein, pas de sexe, pas de plaie, que du sang pour finir. Un exploit de montage sans aide numérique (1960) 45 secondes 50 plans ; Une chaîne signifiante de plans qui ne prennent sens que par leur succession et leur rythme (Un langage) Dans cette chaîne de montage, trois objets présentifiés :

- **Le couteau** : Un objet **imaginaire**, ici représenté dans réalité, celle qui divise, tranche, castré, coupe le cordon ombilical, le prépuce (lire Lacan dans l'Angoisse p. 96) donne la mort dans un éclair, insaisissable, intouchable, imprenable. L'effroi c'est l'affrontement à la réalité du tranchant castrateur et mortifère, subi, auquel on n'est pas préparé.
- **Le rideau de douche** : Un objet **symbolique**, un signifiant métonymique s'il en est ! (prendre le voile – mettre les voiles ...) Un voile qui recouvre opacifie, masque le corps nu d'une jolie femme désirable, vivante et morte. Il faut toute la pudeur d'Hitchcock pour voiler l'union du sexe et de la mort Éros et Thanatos. pulsion de vie, pulsion de mort. De l'hôtel au motel. Chaque anneau de rideau, chaque crochet, qui l'accroche à la vie se détache un à un et leur fragilité empêche toute résistance, la chute est inéluctable et programmée ; On peut se demander si notre victime est tellement attachée à la vie ? Elle avait décidé de rentrer chez elle, elle se douche, elle se lave de ses mauvaises intentions : changer de vie, voler l'argent, abandonner sa sœur et la mémoire de sa mère, rejoindre un amant incertain. Elle ne se débat pas, elle ouvre seulement la main pour se protéger, sans se défendre, sans fuir, sans attaquer : trois formes de réponse au danger nous dit Freud.

- **Le siphon de la douche :** Un objet **réel**, cette fois au sens lacanien du Réel : Un trou dans le réel dans lequel tombe le sang de la vie et de la mort, l'objet petit a de Lacan, représentation de la cause de l'objet du désir qui tombe, aspiré dans le lieu de signifiants, au centre du nœud borroméen, un retour à la terre . On la voit morte, les yeux grand-ouverts, le regard apaisé, dans une certaine bénédiction, couchée, reposée. La musique s'arrête, l'effroi et l'angoisse ont disparu, toute la tension est retombée. Freud peut être content. Elle peut jouir du principe de plaisir dans l'au-delà. C'est la fin ? De la chambre d'hôtel à la douche du motel , il n'y a qu'un pas , un pas de rapport sexuel ; (Ni avec son amant , c'est fini quand le film commence , ni avec Norman Bates) Lacan dans « Je parle aux murs » p.36 « Il n'y a pas de synthèse, à moins que vous appeliez synthèse cette remarque qu'il n'y a de jouissance que de mourir. »



Hitchcock se montre ici en maître grand faiseur d'intrigue, de nœud dans la représentation des représentants enlacés dans un nœud borroméen : Quel danger ? réel, imaginaire, symbolique ? Quelle culpabilité ? réelle, imaginaire, symbolique ? Qu'est ce qu'un chef d'œuvre, ce qui va du particulier à l'universel, de l'anecdote, du fait divers à l'histoire de la condition humaine confrontée à l'amour et à la mort ?



Deux types d'angoisse : l'angoisse névrotique et l'angoisse réelle.

Freud distingue deux types d'angoisse l'angoisse névrotique et l'angoisse réelle. Hitchcock nous propose deux films dans psychose : l'un avant la douche, l'autre après relançant ainsi le suspens

- L'angoisse névrotique de Marion : De l'hôtel au motel
- L'angoisse réelle de Norman : De la maison hantée à la maison d'arrêt

De l'hôtel au motel

C'est le récit d'une angoisse névrotique, sur la difficulté du couple. Un drame psychologique. Un film de jour. Un pressentiment qu'il va se passer quelque chose. On est venu voir un film d'Hitchcock qui fait fermer les portes d'entrée du cinéma quand il était permanent ! La musique du générique est stressante dès la première image. Le montage transpire l'attente, les plans sont un peu longs, les transitions brutales. Le jeu, le visage et les yeux de Janet Leigh sont sans équivoque : cette femme est angoissée !

Ce qui va se passer, c'est un passage, un passage à l'acte : elle quitte tout, vole l'argent, fuit ! L'angoisse névrotique, de la chambre d'hôtel liée à l'objet de son désir qui lui échappe, son amant se transforme en angoisse automatique se substitue à un autre objet, la liasse de billets.

Freud appelle angoisse automatique, la réaction du sujet, chaque fois qu'il se trouve dans une situation traumatique c'est à dire soumis à un afflux d'excitations externes ou internes. La première cause d'angoisse pour Freud, c'est l'insatisfaction sexuelle, l'acte incomplet, retenu, interrompu (ici par le grand autre qui entre par la fenêtre !) Freud établit une longue liste d'insatisfactions sexuelles dans une lettre à Fliess en 1894. C'est une angoisse d'attente, une attente anxieuse, présage d'un malheur. Elle s'attend au pire être découverte comme voleuse, N'attend t-elle pas le pire pour que son passage à l'acte se transforme en acting-out, appel, adresse à l'Autre, aux autres qui ne mesurent pas son angoisse, son mal être (son amant, son patron, sa soeur ...) ? Elle est si lisse, nette, innocente dans sa robe blanche ! Dans sa première topique Freud disait « c'est l'angoisse qui crée le refoulement » il revient sur cette proposition en affirmant « c'est l'angoisse qui provoque le refoulement et la masque par le symptôme » deuxième topique décrite dans « Inhibition, Symptôme, Angoisse » 1926



Lacan écrit : « C'est quand la représentation de l'objet du désir est remplacée par autre chose (ici le sexe remplacé par l'argent) que surgit l'angoisse ; C'est le manque du manque qui crée l'angoisse » une angoisse existentielle qui la fait passer à l'acte. L'amant insaisissable dans un rapport sexuel, ne lui permet pas de s'identifier comme femme, De lui, elle attend autre chose qu'un plateau repas auquel elle ne touche pas ! Il ne lui offre même pas la « remise de sa quincaillerie ». Il est lui-même castré ! Les voici tous les deux barrés ! Elle imagine remplacer l'objet manquant symbolique (le phallus défaillant) par l'argent, objet de « belles images ». L'abandon de son amant, représentation de l'abandon de sa mère morte crée l'angoisse, refoule la perte primitive, saisit l'objet de remplacement pour masquer l'angoisse.

On peut s'interroger :

- L'angoisse est elle innée (Lacan : l'angoisse n'est ni un affect, ni un symptôme, c'est une structure) liée à une culpabilité essentielle qui ferait de nous des coupables irresponsables ?
- L'angoisse est elle acquise (Freud : l'angoisse est un affect) par l'éducation, l'environnement... liée à une culpabilité existentielle qui ferait de nous des responsables non coupables ?

« Le passage à l'acte est le plus grand embarras du sujet lorsqu'il ne peut se maintenir dans la scène comme sujet identifié. Il ne se reconnaît plus. Il se précipite et bascule hors de la scène : fugue, fuite, évasion, départ, défenestration, hors du cadre, de la lucarne. »

L'angoisse automatique prend parfois l'expression d'une angoisse phobique devant une situation (pluie- orage), un lieu (cave), un objet (couteau), un animal (oiseau). Dans ce film les oiseaux sont bien présents, par leurs images qui parfois tombent du mur, par leurs corps naturalisés, les ailes déployées prêtes à piquer sur leur victime, par leur cris qui accompagnent Norman les bras déployés, le couteau à la main comme une énorme griffe : prémisses d'un autre film « Les Oiseaux » où Hitchcock insistera sur le piège inévitable, l'enfermement (la maison - la cabine téléphonique – une autre cabine de douche) dans l'angoisse provoquée par l'arrivée de l'étrangère, l'hostile, la désirable, un objet du désir.



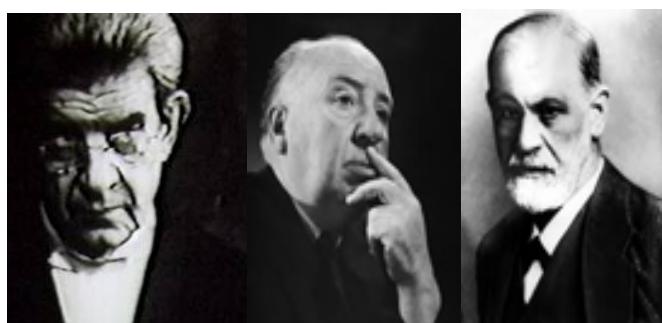
De la maison hantée à la maison d'arrêt

Le deuxième volet de Psychose, un deuxième film, Après la douche le suspens tombe. Après le meurtre, l'angoisse névrotique de Marion fait place à l'angoisse réelle de Norman, Le film devient de plus en plus noir ; un vrai film noir des années cinquante ! les voitures sont noires, le flic est remplacé par un détective privé ;C'est un film de nuit . Le style, sans être parodique, multiplie les gros plans, les plans américains aux dépend des plans d'ensemble , champs, contre champs, plongées, contre plongées.

L'angoisse du spectateur est bien réelle, il n'y a plus de doute, Norman Bates est un tueur, qui l'approche est menacé de mort Le suspens est relancé : Qui ? quand ?

L'angoisse du meurtrier est aussi bien réelle. L'angoisse névrotique qui le liait à une mère qu'il a fallu partager avec un autre père (le vrai père étant forclos, hors sujet) se transforme en angoisse bien réelle quand Marion envisage qu'il pourrait se séparer d'elle, la mettre à une place qu'il ne peut symboliser. Supprimer le danger pour lui, c'est supprimer Marion, témoin de sa propre indivision d'avec sa mère, témoin de sa folie. Il passe à l'acte. L'amour pour sa mère s'il est loin d'être exemplaire n'en est pas moins émouvant , attachant , au point que Marion décide de faire marche arrière de « rentrer » chez sa mère , dans le projet de la mère , que le moi retrouve l'idéal du moi ,pour un moi idéal.

C'est parce qu'il est angoissé et coupable qu'il devient meurtrier, irrémédiablement attaché à son fantasme maternel, affecté dans une affection : la psychose et une affectation : l'objet cause de son désir. Il endosse la culpabilité de sa mère qui l'a castré. « L'angoisse, elle n'est pas sans objet » Hitchcock nous montre bien la fusion mère – fils. Le spectateur croit que la mère est dans la maison, que c'est elle la meurtrière, que c'est elle qui parle à son fils, jusqu'à ce que tombe la perruque et que la face momifiée apparaisse dans un cri d'horreur et d'effroi. La mère est naturalisée, une mère naturelle, qui n'est qu'une mère qui accouche . Première cause d'angoisse pour S. Freud et O.Rank pour qui la naissance est le premier danger, le traumatisme initial celui qui conditionne et réactive tous les autres pourvoyeurs d'angoisse. Nombreuses sources pour voyeurs des films d'Hitchcock.



BIBLIOGRAPHIE DE L'ANGOISSE

FREUD

- DE L'ORIGINE DE L'ANGOISSE p. 80 Manuscrit E Lettres à Fliess	NAISSANCE DE LA PSYCHANALYSE 1884
- LE PETIT HANS p. 94-198 Cas d'une phobie infantile	CINQ PSYCHANALYSES 1909
- L'ANGOISSE p. 370-388 article 25	INTRODUCTION À LA PSYCHANALYSE 1916
- AU-DELÀ DU PRINCIPE DE PLAISIR p.7-28	
- LE MOI ET LE ÇA p.186-209	ESSAIS DE PSYCHANALYSE 1920
- INHIBITION SYMPTÔME ANGOISSE	1925
- LE MALAISE DANS LA CULTURE	1930
- ANGOISSE ET VIE PULTIONNELLE p.110-149	NOUVELLES CONFÉRENCES 1932

LACAN

L'ANGOISSE	LE SÉMINAIRE X 1962-1963
KIERKEGAARD LE CONCEPT DE L'ANGOISSE	L'orante , Paris 1973
HEIDEGGER ÊTRE ET TEMPS	Authentica, Paris 1985
O.RANK LE TRAUMATISME DE LA NAISSANCE	Payot, Paris 1968
SARTRE L'ÊTRE ET LE NÉANT	Gallimard, Paris 1976