

POURQUOI VA-T-ON AU CINÉMA ?

« Pourquoi avons-nous le courage d'aller au cinéma, alors que toutes les images fixes ou animées sont à notre portée « at home » pourquoi faire une démarche, pourquoi sortir de chez soi pour entrer dans une salle de cinéma ? Pourquoi aller s'allonger sur un divan alors que les psys sont partout même sur Internet ? « Il faut du courage ! » « Pourquoi du courage ? » Faire du courage un signifiant en y mettant du cœur ! C'est une affaire de cœur, d'affect, de pulsion, de désir. J'en étais là quand revoyant à la télé pour la énième fois LE MÉPRIS j'entends GODARD lire le générique de son film et citer ANDRÉ BAZIN :

"Le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs "

Et puis je repense à SERGE DANÉY, ses interviews données à REGIS DEBRAY, son livre : L'exercice a été profitable, Monsieur :

« Écrire, c'est reconnaître ce qui est déjà écrit - dans le FILM comme dépôt organisé de signes et - dans le MOI, organisé par un dépôt de traces mnésiques qui à la longue constitue aussi mon histoire. C'est donc la même chose que d'aller vers l'auteur et les arcanes de sa rêverie intime et de se retourner sur soi-même dans une psychanalyse sauvage »

SERGE DANÉY est un critique de cinéma né en 44 décédé du Sida en 1992. Critique aux Cahiers du cinéma, dans le mouvement structuraliste, il accompagne la nouvelle vague (À bout de souffle 1959), réhabilite le cinéma américain, (Rio Bravo, 1959, son film fétiche). Il devient directeur des Cahiers du Cinéma en 1973, rejoint Libération en 1981 ; de 1985 à 1990 il assure une émission hebdomadaire sur France culture : Microfilms.

Les psychanalystes n'ont pas l'habitude de raconter leurs rêves ou leurs anecdotes personnelles en public. Lacan ne le l'a jamais fait, Freud le faisait, mais c'était pour la bonne cause ! Pour illustrer mon propos, je vous rapporterai une anecdote que l'on prendra pour le récit d'un rêve et les implications qui lient le rêve au récit.

« J'étais chétif ... « Le changement d'air lui fera du bien » nous voilà ma mère et moi partis pour Biarritz. Je soupçonne le médecin de vouloir surtout aérer ma mère épuisée par trois deuils, son frère, son père, un fils. Deux mois au Pays Basque. J'avais 6 ans. 1950. Sortie en France d'AUTANT EN EMPORTE LE VENT 1939. Dix-sept millions d'entrées, ma mère y était, après dix ans d'attente et de deuil du cinéma français. Elle me confie à la voisine 3H44 ce ne sera pas long, elle prendra le bus pour une matinée exceptionnelle et rentrera aussitôt dans la soirée. L'après-midi se passe bien : mécano, coloriage. Vers 18H tombe un orage fulgurant, comme dans le sud-ouest déjà, pluie battante, tonnerre, éclairs, les Yankees déferlant sur Tarah. J'étais terrorisé, la voisine aussi. Elle me fait réciter le chapelet deux fois, trois fois,

cinq dizaines et cinq pater, recroquevillé dans le fauteuil, j'étais le fruit de ses entrailles, oublié, abandonné par ma mère, dans ce monde étranger hostile et déchaîné... Le vent n'a rien emporté. »

Alors, **pourquoi aller au cinéma ?** Contre vents et marées, il faut un certain courage pour transgresser le quotidien, bousculer l'horaire, franchir la grille, la grille du cinéma (Les 400 Coups) qui résonne sous la canne des gamins qui volent les photos, la grille du Familia, du Cinéac, du Ritz, de l'Omnia où les films étaient interdits ! Avoir 16 ans pour voir tous les films ; Aller au cinéma pour s'embrasser dans le noir, pour risquer de toucher la voisine inconnue (Fellini Roma) pour s'évader (Cinéma Paradiso) dans un autre monde, pour un "Cinémonde " où les femmes se dévoilent et se présentent au regard des hommes Et des femmes.

Aller au cinéma, tout simplement parce que **l'inconscient aime le cinéma**, il brave le moi et le surmoi, d'ailleurs, il l'aime tellement l'inconscient qu'il ne fait que "ça", du cinéma ! Je me fais des films disent les patients sur le divan. Chaque rêve raconté par Freud est un scénario, il a son titre, on peut y rattacher un genre. Le rêve de la belle bouchère, un vaudeville, on pense à Pagnol, Le rêve du conseil municipal, fable absurde on pense à Mocky, Le rêve de Jules César, un péplum où l'on pense plus à C.Heston qu'à Marlon Brando dans le film de Mankiewicz, Le rêve du navire du petit déjeuner, un film de bataille navale etc.... etc.... Chaque mythe inventé par Freud, chaque récit d'analyse, entendu sans doute aujourd'hui comme un rêve, entre dans la légende faisant du signifiant psychanalyse une nouvelle mythologie avec ses héros : Œdipe, au premier chef si j'ose dire, Le père de la horde sauvage, Moïse, figures reprises au cinéma, La psychanalyse a aussi ses stars : Anna, Dora, Irma, Gradiva...

On peut noter que si la désinence en " a " est la marque du féminin, elle est aussi la marque de la privation, du privé, de l'exception : une exception, une femme d'exception qui pour n'être " pas toute " les représenterait toutes : Monica, Pandora, Julia, Laura, Gilda, femmes fatales du cinéma qui au-delà du plaisir conduisent à la réalité de la fin ultime. Fatalité, destin, THE END.

Aller au cinéma ou faire du cinéma, c'est une façon d'appréhender le réel, quelle audace, quel courage ! Mais aussi une façon d'éviter le réel en créant un monde artificiel, quelle lâcheté ! Courage fuyons ! Dans l'entre deux, entre le MOI et le SURMOI, Le CA, l'inconscient, aux "prises"...noué à l'imaginaire et au symbolique.

Le cinéma comme signifiant imaginaire ne nous montre que des images, taches de lumière sur un écran, représentations des représentants de la réalité. « *Le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs* » Bazin ne dit pas propose ou offre à notre regard. Le cinéma substitue, remplace par une représentation, le réel du monde. Qui ou quel art

ou artiste d'ailleurs pourrait faire autrement ? Il s'agit donc d'un monde reconstruit (même dans les documentaires, même dans les histoires vraies, même dans les reportages) un monde qui n'est qu'une représentation imaginaire. Tellement proche de la réalité (même dans les œuvres de fiction) et grâce à la puissance de l'image et du son. Cette perception de la représentation est une **hallucination** certes plus matérielle que dans l'inconscient. Cette hallucination qui, si elle s'accorde à nos désirs, apporte un vrai plaisir comme étant la réalisation virtuelle du fantasme. « Un bon film, c'est un film où l'inconscient s'y reconnaît, adoré parce qu'il flatte le narcissisme, détesté parce qu'il subit l'injonction refoulante du surmoi »

Le fantasme pour Lacan c'est le sujet de l'inconscient (le JE est un autre de Rimbaud, celui qu'on ignore, qui nous échappe) le fantasme c'est le sujet de l'inconscient tenu par la cause de son désir. Il l'écrit :

$\$ \langle \rightarrow a$ ($\$$ barré poinçon a)

Poinçon signifie tout rapport possible : construction, liaison, dépendance, identification du **sujet** à la cause de son désir. Aller au cinéma, c'est s'offrir l'illusion de la réalisation d'un fantasme à bon compte. Le cinéma est un art populaire, moins cher que le théâtre où les personnages sont imaginaires mais réels, beaucoup moins cher que les maisons spécialisées, souvent closes décrites par J.GENET dans le BALCON où le sujet est tout à la fois, l'auteur, le metteur en scène et l'acteur de son fantasme . **La cause du désir** qui soutient le sujet a une face négative ; elle est une défense contre le désir, soutenir le désir c'est soutenir le manque ; on ne peut désirer que ce que l'on n'a pas ; Le désir de l'hystérique est toujours insatisfait ; de l'obsessionnel, toujours impossible ; du phobique toujours une prévention ; du pervers, une substitution. Le fantasme a aussi une face positive ; l'objet du désir devient un leurre, c'est-à-dire un support où le désir peut venir se poser sur autre chose que lui-même ; Le cinéma n'est pas le fantasme ; il n'en est que la mise en images au travers des différents genres : films d'amour, de guerre, d'aventure, de science fiction, d'horreur. Il met le sujet, en prise directe et à son insu, avec la cause de son désir d'un objet ici présentifié mais intouchable.

Si l'illusion de la réalisation du fantasme peut réussir au cinéma, c'est parce que notre psychisme a l'aptitude de prendre la place d'un autre, fictif ou réel. Dans "Études sur l'hystérie" Freud définit l'**identification** comme la capacité à occuper des places et des positions psychiques différentes... Ceci aurait pour conséquence que la rencontre et la fusion de deux corps ou deux appareils psychiques est possible. Il dit encore dans "Psychologie collective et analyse du moi"

« L'identification est connue de la psychanalyse comme la manifestation la plus précoce d'une liaison de sentiments à une autre personne. »

Tous les sujets du cinéma sont des candidats à l'identification : du metteur en scène à ses personnages, du comédien à son rôle, du spectateur à l'acteur. Car nous allons au cinéma pour être émus, surpris, suspendus, horrifiés...pour rire et pour pleurer... toute la panoplie des sentiments provoqués par le film, objet transitionnel venant marquer le réel de l'incomplétude en permettant toutes les identifications transférentielles d'un sujet aliéné par la cause de son désir. Dans LA ROSE POURPRE DU CAIRE, WOODY ALLEN crève l'écran, traverse le fantasme en changeant les rôles en inversant les situations. « Si tu prends ma place, prends mon handicap. »

Le cinéma comme signifiant symbolique est un langage. Le langage des images qui a son vocabulaire : les signifiants imagés ; sa grammaire : les articulations du montage ; sa séméiologie : la métaphore et la métonymie ; son expression : l'énoncé, l'énonciation ; son rythme : les plans, les séquences, les plans-séquences ; son timbre: la musique et la couleur ... etc. Si l'inconscient est structuré comme un langage comme l'affirme LACAN, **le cinéma aime l'inconscient** et l'inconscient s'y retrouve. Ils sont faits pour s'entendre et se regarder.

Prendre avec S.DANEY :

LE MEPRIS comme contre-exemple du langage du cinéma.

« Le cinéma c'est le lieu possible d'une métaphore : le remplacement d'une chose par une autre, parce que l'on a basculé dans un envers du miroir, passage du signe à la chose, du corps à l'âme, du signifiant au signifié. De ces passages (on passe un film) on revient toujours ;on est renvoyé du lieu obscur : trou par lequel un autre réel est atteint... Chez Godard, il n'y a pas érotisation des choses, il y a la sèche métaphore possible partout et toujours d'un corps pénétré, par le langage, l'Autre, un sexe. L'amour n'a rien à voir avec la sexualité, elle est une formalité sinistre. Dans le MÉPRIS, terrible coup de génie de la première scène de BARDOT parlant de son corps, partie par partie, le soustrayant ainsi à la lubricité du spectateur. Il ne donne pas à désirer, il recule devant la métaphore (l'image trou) et refuse la métonymie (l'image bord). Il fait le premier cinéma a-métonymique connu »

Que veut dire S.Daney ? Que Godard, pour serrer au plus près le réel, change les codes du langage cinématographique. Bardot, sex-symbol, femme mythique du cinéma français, représentée provocante sur l'affiche au graphisme d'un film de série B, n'est pas désirable. Refus de la représenter comme objet sexuel pour le plaisir : c'est le refus de la métaphore. Avec la perruque brune qui la fait ressembler à ANNA KARINA, elle deviendrait désirable. Refus de filmer le hors champ qui mettrait le plan en situation hors temps (La synchronie aux dépens de la diachronie) : c'est l'image bord qui tente de serrer le réel ici et maintenant.

Que veut dire J.L.Godard ? Qu'un artiste qui cherche à atteindre le réel, tente de réinventer les codes de représentation pour une "prise" directe du réel. En entrant dans l'histoire du cinéma (FRITZ LANG en personne, comme figure emblématique de l'histoire du cinéma. LE VOYAGE EN ITALIE comme référence à la modernité de ROSSELLINI ...) il fait un film expérimental. Voilà pour la forme ; Pour le fond, ce qui intéresse Godard, c'est la communication entre les êtres et l'impossible harmonie fusionnelle ou égalitaire entre les hommes et les femmes : On ne peut pas mettre l'homme et la femme sur le même plan, dans le même plan. Godard renonce même au champ contre-champ pour lui préférer le va et vient répété de la caméra de PICOLI à BARDOT de BARDOT à PICOLI, impossible à rassembler dans un seul cadre, séparés par une lampe de salon sensée éclairer la situation et marquant une séparation très claire). Pour LACAN, c'est clair "il n'y a pas de rapport sexuel"

Le MÉPRIS : un film, un leurre, qui nous enlève nos illusions, ici définitivement perdues non seulement sur la pérennité du couple mais sur le cinéma et sa capacité à combler le trou du réel. Brillante et somptueuse réussite, sans succès populaire. Car il y a deux portes d'entrée au cinéma. La grande porte, le portail du cinéma populaire qui correspond à quelques exceptions près à un cinéma de commande de prom-auteur et non de producteur. On va voir un film parce qu'il est un succès, qu'il indique quelque chose d'intérêt général et qu'il procède de l'industrie de la communication ; l'expérience de la vision personnelle devient très secondaire. Cette vision-là nous fait entrer par la porte dérobée.

« Le cinéma c'est l'art d'inventer des espaces transitionnels, un entrelacs d'espaces où l'auteur place le spectateur dans un espace fait pour lui, là et maintenant par la mise en scène : cinéma populaire, cinéma d'intellectuels interchangeable selon la place que l'on s'attribue dans les espaces ainsi créés » S.DANEY

Quelle que soit la porte empruntée, nous allons au cinéma pour nous retrouver, pour s'y retrouver, car ce qui est montré par le film était déjà là. Le cinéma est une **répétition**, une production une reproduction. Répétition des scènes au tournage, voir et revoir au montage, successions des projections, remakes, remastérisation des films (comme Lacan remasterisait les rêves de Freud) rééditions des films... la répétition structure le cinéma comme elle structure notre inconscient :

- Elle est obsessionnelle : il faut sans cesse vérifier que le manque, le vide, l'impossible est toujours présent pour éviter la chute, l'erreur, la tromperie (il faut que je revoie ce film, je n'ai pas tout compris)

- Elle est hystérique : il faut sans cesse s'assurer du manque pour soutenir le désir, (j'aime revoir les films à suspens, je connais le dénouement, mais j'oublie le dénouement, la chute pour rester dans l'attente)
- Elle est paranoïaque : Revoir sans cesse pour ne rien laisser, pour tout savoir, voir ce que les autres n'ont pas vu, maîtriser, faire du film sa chose (je collectionne les DVD et les achète pour les making-off)
- Elle est perverse ; revoir pour réinvestir de sa charge érotique l'objet de remplacement et surtout comme voyeur, voir sans être vu, structure paradigmatique du spectateur qui se cache dans un "pudendum" dirait LACAN interdit et honteux.

La salle obscure est notre boîte noire qui a gardé les traces mnésiques de notre histoire personnelle faite de rencontres, de séparations, d'abandons mis en scène que nous découvrons ou redécouvrons au gré du refoulement.

Pour en finir, **Qu'est-ce qui nous pousse à aller au cinéma ?** Il faudrait ici introduire le concept de pulsion

« La pulsion pour Freud est un processus dynamique consistant dans une poussée qui fait tendre l'organisme vers un but. Une pulsion a sa source dans une excitation corporelle, son but est de supprimer l'état de tension ; c'est dans l'objet ou grâce à lui que la pulsion peut atteindre son but. »

Le cinéma est-il cet objet ?

Qui a une définition satisfaisante de la pulsion FREUD, LACAN, MÉLANIE KLEIN, WILHELM REICH ? S'inspirer de CHRISTIAN METZ auteur du "SIGNIFIANT IMAGINAIRE" pour simplifier et jouer au j'aime-j'aime pas :

- J'aime le cinéma parce qu'il flatte les fantasmes conscients et inconscients, qu'il permet un certain assouvissement pulsionnel ; cet assouvissement reste contenu dans certaines limites, en deçà de l'angoisse là où les moyens du refoulement sont contenus dans le film afin de respecter les défenses du spectateur.
- J'aime pas le cinéma quand les moyens de défense ne sont pas suggérés par le film. C'est un film dont on se défend, un fantasme non réalisé, une répétition mal formulée, un roman non retrouvé, un réel refoulé et non appréhendé mais perçu dans un après-coup, donc angoissant.

Le cinéma offre la possibilité d'un certain assouvissement pulsionnel par l'impression de vérité qu'il dégage grâce aux moyens mis en œuvre comme la couleur, le cinémascope,, la 3D, le son... Tout semble vrai. Même si l'on ne se sauve plus à l'entrée du train dans la gare de La Ciotat la situation et les personnages sont perçus comme vrais. Le représenté prend la place du représentant. Le signifiant objectivement réel (tâches de lumière et de

couleur sur l'écran) est nié. Le signifié imaginaire (concept mis en images) semble psychologiquement réel.

L'angoisse est levée parce que d'emblé, celui ou celle qui entre dans une salle de cinéma, assume pleinement le rôle de spectateur, respecte le rite. Assigné à une place, immobile, refusant toute action pendant la projection, il peut bénéficier des émotions sans avoir à y répondre, ceci lui permet une certaine épargne d'énergie psychique qui ne s'oriente pas vers une réponse motrice mais vers un surinvestissement de la perception extérieure. C. METZ reprend ici le "frayage" de l'énergie psychique suivi par FREUD dans l'ESQUISSE. L'emprise de la fiction sur le fantasme plonge le spectateur dans un engourdissement, une hypnose qui lui donne ce visage ahuri au sortir de la salle. Le surinvestissement de la perception extérieure, cette perception condensée est à l'origine de la grande différence de l'impact du film vu en salle ou vu à la maison où le rituel est bafoué où la réponse motrice est possible. Voilà donc une hypothèse des raisons d'avoir le courage de se déplacer pour aller au cinéma malgré le froid et la tempête.

Je m'arrêtais là toujours fasciné sans avoir épuisé le sujet, j'ai simplement voulu interroger le cinéma à travers les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse proposés par LACAN : L'inconscient, la répétition, le transfert, la pulsion. Pour finir encore une citation de S. DANÉY :

« Le film est une maison ou un paysage, on s'y glisse pour s'y perdre et se retrouver, libéré du film, et libre de le revisiter plus tard, étonné qu'il y ait d'autres voies d'accès. Énigme de ce qui résiste à l'interprétation tout en maintenant le désir »

PHILIPPE COLLINET
Janvier 2009