

Autour Du film "Les Mystères d'une Âme"
De Georg Wilhelm Pabst

JACQUES ASCHER



Je réalise une suite d'"images visuelles d'où naîtra l'impression optique du bruit."

Georg Wilhelm Pabst

Le film "Secrets d'une âme" (Geheimnisse einer Seele), en version française "Les mystères d'une âme" fut projeté, avec un accueil public très favorable, le 26 mars 1926 au Gloria Palast de Berlin sur la célèbre avenue Kurfürstendamm. Cette première précède d'un mois la première berlinoise du "Potemkine" d'Eisenstein, destiné à illustrer l'émergence de la révolution bolchevique étayée par la psychologie des masses. Le film d'Eisenstein obtint un succès "balayant pour un temps tout ce qui avait précédé."

"Les mystères d'une âme" mis en scène par G.W Pabst se propose d'illustrer la révolution freudienne quant à l'approche d'une souffrance psychique du Moi déterminant de manière apparemment soudaine l'émergence d'un symptôme à type de représentation obsédante. Au sein d'un couple sans enfant, un mari est saisi par la phobie d'impulsion (crainte consciente/désir inconscient) à tuer son prochain le plus aimé : sa femme.

Ce film d'une heure environ, participant de la fiction et du documentaire, coproduit par l'UFA et Hans Neumann procède d'un scénario signé de Colin Ross et Hans Neumann, scénario établi à partir d'une observation clinique effective remaniée pour raisons de confidentialité (intime/public).

Le nom des conseillers techniques, élèves de Freud, Hanns Sachs et Karl Abraham se lit sur le générique avec en bande annonce un texte assez bref (un livret...?) rédigé par Hanns Sachs. Ce texte présente la découverte psychanalytique de l'Inconscient systémique freudien comme une voie (voix) nouvelle d'exploration des secrets ou des mystères d'une âme.

Il peut être intéressant de noter que la première de couverture de l'opuscule de Hanns Sachs donne à voir en blanc sur fond noir un visage féminin, l'index devant les lèvres, comme pour imposer le silence. Le titre de l'opuscule explicatif est "Psychanalyse, l'énigme de l'Inconscient".

Référence à la Sphinge de la tragédie d' Œdipe ? Référence à la maîtrise technique et créative de ce "grand seigneur du cinéma", G.W Pabst, parvenant à rendre par l'image filmique muette des trajectoires de pensées vigiles et oniriques dans la "cure de parole" (talking cure) inventée par la douée Anna O et son collaborateur scientifique S. Freud ?

A signaler également que le sous-titre allemand des "Mystères d'une âme" est "Ein Psychoanalytisches Kammerspiel" pouvant se traduire par un théâtre (filmé) intime psychanalytique. Il est aisé de repérer dans "Kammerspiel"(théâtre intime) la racine "die Kammer", c'est à dire la chambre.

Peut-être s'agit-il bien de la porte de "la chambre" à la serrure de laquelle nous sommes plus ou moins invités à coller notre œil.

A propos de la chambre, d'intime abordé de façon plutôt réaliste, il importe de rappeler que le cas étrangement familier du professeur Mathias est joué de façon magistrale par le grand acteur allemand de cette époque : Werner Krauss. Ce dernier avait étonnamment joué le rôle du psychiatre fou dans le film phare de R. Wiene "Le Cabinet du Dr Caligari" (1920), considéré comme le chef d'œuvre de l'expressionnisme allemand au cinéma. Werner Krauss, tantôt psychiatre fou dangereux, tantôt névrosé guéri et ...premier analysant du cinéma.

Ne retrouve-t-on pas parfois dans le réalisme intime des "Mystères d'une âme", les regards, les jeux d'ombre et de lumière de l'expressionnisme ? L'analyste est joué par l'acteur Pawel Pawlow.

Devrait-on penser que l'expérience de la cure psychanalytique se réduirait à un déconditionnement ?

Dans quelle mesure et par quelles voies la représentation cinématographique d'une cure peut-elle faciliter la perception sensible par le spectateur du génie de la psychanalyse comme il est dit du génie d'une langue ? Comment passer de l'imagerie offerte à la perception du spectateur à la figuration que la pensée donne et se donne ? Comment articuler l'écran du cinéma, faisant face au spectateur, fasciné et passivé (cf. hypnose), et "l'écran derrière la tête" de chaque spectateur singulier devant se débrouiller pour nouer "l'Autre Scène" et le scénario filmique ?

Se pose la question de la figurabilité des processus psychiques au cinéma, question à laquelle Freud en 1925, dans une correspondance avec Karl Abraham, répondit par la négative lorsqu'il apprit le projet de ce film en déclarant : "Le projet ne me plaît guère. Je ne tiens pas pour possible de présenter nos abstractions de façon plastique". Comme le pointe Patrick Lacoste dans son ouvrage "L'étrange cas du Professeur M. Psychanalyse à l'écran, la brutalité de la réponse renvoie-t-elle à une "réticence justifiée ou à une méconnaissance des pouvoirs du cinéma ?".

Freud résistait-il à la nouveauté du cinéma, nouveau mode d'expression artistique, lui qui avait refusé une offre alléchante du magnat hollywoodien S. Goldwin-Mayer en 1925 ?

Qui était G.W Pabst ? Un cinéaste viennois important comme F. Lang, J. von Sternberg, E. Von Stroheim et B. Wilder, dont le nom et le rôle n'apparaissent pas dans les échanges entre S. Freud, K. Abraham et H. Sachs lorsque le projet du film se précise malgré l'opposition du père fondateur de la psychanalyse ?

G.W Pabst est un des grands noms du cinéma allemand. Né en Bohême, fils d'un cheminot, ayant fait des études d'ingénieur, il tente en 1905 d'être acteur puis en 1910 il s'essaie à la mise en scène en langue allemande à New York. En 1914, il est victime de circonstances qui pèseront beaucoup dans sa décision 25 ans plus tard de revenir en pleine deuxième guerre mondiale en Allemagne nazie.

En effet, lors de l'éclatement de la première guerre mondiale en 1914, il traverse la France pour rentrer dans son pays (l'empire Austro-Hongrois). Il est fait prisonnier par les Français, interné pendant 4 ans.

Arrivant à Berlin en 1920, il y débute en 1923, âgé de 38 ans, une carrière de réalisateur de cinéma alors que sa formation première est celle du théâtre.

Alors que vers la fin du premier quart du XXème siècle, la psychanalyse s'installait dans l'histoire des idées, G.W Pabst (utilisateur dès 1924 de la caméra mobile) affirme : "Au cinéma le texte est fort peu de choses, ce qui compte c'est l'image". Cette opinion est à l'opposé de la contestation freudienne de cette radicalité reprise plus tard par J.B Pontalis car si la parole ne renonce jamais à faire image, "L'Inconscient ne se donne pas à voir comme l'image".

Revenant à G.W Pabst, observons que les "secrets de son âme" l'ont peut-être amené à être au mauvais moment au mauvais endroit, comme dans les "névroses de destinée" décrites par Freud. Notons que son premier grand film sort en 1925. Il s'appelle "*La rue sans joie*" ce qui en allemand donne "*die freudlose Gasse*", permettant un jeu de nom et un jeu de mot ironique avec le patronyme Freud.

Ce film dans lequel jouent déjà Werner Krauss et, pour son premier rôle important, Greta Garbo, reflète bien le climat social de l'Allemagne (1919-

1923) subissant l'inflation. Pabst dépeint avec force la chute de la classe moyenne, sur les plans matériel et moral. Les cinéastes estiment que ce film est un chef d'œuvre en raison de la très grande habileté de la technique de montage.

"*La rue sans joie*" est suivi en 1926 des "*Mystères d'une âme*", objet de notre questionnement réflexif. Ce dernier est lui-même suivi en 1929 de "*Loulou*" (en allemand *die "Büchse der Pandora"* : la boîte de Pandore en mot à mot). Loulou est une femme mue par d'insatiables désirs sexuels. Elle détruit les vies autour d'elle ainsi que la sienne. Pabst établit un lien entre la vie de cette femme et la détérioration sociale de l'époque. Le jeu superbe de Louise Brooks intéresse aujourd'hui cinéastes et spectateurs. Ensuite en 1931, G.W Pabst réalise un "parlant" reposant sur le fait historique de la catastrophe minière de Courrières en France. Il s'agit de "*La tragédie de la mine*" ("*Kameradschaft*"). C'est à propos de ce film que G.W Pabst déclare – témoignant de son engagement social - : "Je crois à la mission du cinéma de faire un diagnostic de l'époque et d'ancrer des idées importantes dans la conscience humaine. La tâche du réalisateur devrait être de participer à construire l'avenir". Malgré ses qualités esthétiques, cet authentique chef-d'œuvre fut un échec à Berlin. G.W Pabst ne mettait-il pas en scène la solidarité internationale face à la fatalité et à la menace croissante du grisou/nazisme ?

Un autre grand film de G.W Pabst précède de peu "*La tragédie de la mine*" : "*Quatre de l'infanterie*" (1930) ("*Westfront 1918*"). Le cinéaste montre la guerre des tranchées vers la fin de la 1^{ère} guerre mondiale, faisant un froid recensement des horreurs de la guerre. Il propose un véritable document pacifiste au grand succès international. La grande actrice Louise Brooks, outre son interprétation remarquable de Loulou dans le film éponyme (1929), est également la vedette la même année dans un "film de rue" décrivant le milieu des prostituées sur fond de décadence bourgeoise, de sadisme. Il s'agit de "*Trois pages d'un journal*" ("*Tagebuch einer Verlorenen*").

Arrive 1933, le nazisme au pouvoir – Pabst, pape (Papst) du cinéma allemand émigre à Hollywood où il s'acclimate mal et revient en Allemagne en 1941, après un passage en France et en Suisse. Après guerre, il ne retrouve pas son prestige mais réalise en 1947 à Vienne encore un film notable : "*Le Procès*". Il y décrit la vie d'une communauté juive vivant un drame collectif au XVIII^{ème} siècle, car accusée de crime rituel.

Freud, de son côté, après "le tournant de 1920" remodèle son œuvre théorique en introduisant le concept majeur de Pulsion de mort, posant un "au-delà du principe de plaisir", lié au désir d'emprise, de souveraineté, de [auto]destruction.

Il montre dès 1921 dans "*Psychologie des masses et analyse du moi*" le lien de séduction quasi hypnotique entre la masse et le leader tout en soulignant combien "le désir est le désir de l'Autre", comme le dit autrement J. Lacan près de 35 ans plus tard. Puis, après avoir proposé un point de vue nouveau sur l'émergence de l'angoisse en 1925 dans "*Inhibition, Symptôme, Angoisse*", il propose enfin aux lecteurs ses grands livres "sociologiques" : "*L'avenir d'une illusion*" en 1927, "*Malaise dans la culture*" en 1929 avant de rédiger au crépuscule de sa vie "*L'homme Moïse et le monothéisme*". Freud ne traite-t-il pas dans ces ouvrages la question de l'articulation entre représentation de

mot et représentation de chose, ne considère-t-il pas le statut inconscient des pensées incestueuses et meurtrières en soulignant combien ne sont pas équivalents le visuel, le vu et le visible ? Approcher le monde des représentations psychiques se déployant sur la scène du monde intérieur ne nécessite-t-il pas la mise à l'arrière-plan des perceptions sensorielles ? Comme l'écrit P. Lacoste paraphrasant le dire de Freud dans "Le Moïse", si "l'édifice invisible de la psychanalyse se construit sur les ruines du peuple de l'image", comment pouvoir élaborer que toute image est miroir annonçant énigme et fascination sans se laisser saturer par cette dernière ?

Il importe aussi de rappeler qu'en 1926, Freud, âgé de 69 ans, rédige "Question de l'analyse profane" suite au procès intenté à Th. Reik. Ecrivant un plaidoyer pour les analystes laïcs (non médecins), il s'intéresse à l'image de la psychanalyse sur les scènes du monde.

L'enfant prodige du cinéma (Das Wunderkind/The wonderboy), Orson Welles n'est-il pas proche de Freud et de Proust quand il affirme que l'important n'est pas l'image et dit "ce qui compte, c'est la poésie, le destin jaillit de l'image et de l'image d'un mot". Ainsi le célèbre "Rosebud" de Citizen Kane évoque un souvenir d'enfance, inséparable d'un mot condensant le dire et le voir. "Rosebud" est un mot-écran renvoyant au nom de la séparation d'avec la mère, au rapport à l'objet toujours perdu, véritable métaphore de la séparation plus ou moins traumatique dans son après-coup.

Dans son film muet "*Geheimnisse, einer Seele*", G.W Pabst ne tente-t-il pas de nous faire voir et entendre le même "mystère" ?

Jacques Ascher
Lille, le 9 mars 2013

BIBLIOGRAPHIE

Lacoste P ; L'étrange cas du professeur M. Psychanalyse à l'écran. Paris, Gallimard, 1990.

Lacoste P ; "Chambre à part, mystère d'une chose visuelle", Nouvelle revue de psychanalyse, 1984 p. 223 - 248