

LE CINÉMA : INITIATION OU PERVERSION

Geneviève de TAISNE

Parlons maintenant cinéma.

Il existe d'étonnantes parallèles entre le cinéma et la psychanalyse. Ils ont suscité en moi quelques réflexions que je vais partager avec vous.

Tout d'abord, il existe des points communs entre le cinéma et le cadre analytique : au cinéma comme chez l'analyste, nous sommes coupés de notre réalité quotidienne. Nous sommes dans un autre espace-temps que Serge Tisseron décrit ainsi dans *Le bonheur dans l'image*¹² : « La salle obscure, la position assise, la régression orale éventuelle (consommation de sucreries), tout cela porte un imaginaire de l'englobement, du cocon ; nous sommes hors du temps ; nous sommes entraînés, avec les autres spectateurs, dans l'illusion d'une perception partagée... »

L'analyse rêve-éveillé, dans sa particularité, nous met aussi dans un espace imaginaire avec le patient. Nous y sommes entraînés dans une illusion partagée.

Lien avec la situation analytique,
mais lien également entre le cinéma et le rêve nocturne :

Le cinéma nous extrait de notre rythme quotidien. Tout comme le rêve nocturne, il nous plonge dans un monde imaginaire. Le cinéma a-t-il la même fonction que le rêve nocturne ?

Le principe de réalité nous empêche dans la journée d'agir tous nos désirs ! Le rêve a pour mission de mettre en scène tous ces fantasmes (envies, mais aussi peurs, etc.) qui nous habitent. Il est comme une soupape aux frustrations diurnes. Il est sous l'égide du principe de plaisir. Le surmoi est en sommeil. Nous voilà partis pour des aventures dont nous sommes le héros principal, mais aussi les seconds rôles. Le matin, tout est oublié et la journée repart sous l'égide du principe de la réalité.

Le rêve peut tourner au cauchemar, quand il franchit le seuil de nos protections internes : n'en est-il pas de même pour le cinéma, quand les images vont au-delà de nos capacités d'intégration ?

Quand on a eu des ennuis toute la journée avec ses commanditaires, se retrouver dans la peau de James Bond, déjouant tous les tours dans un décor de rêve, tuant tous les méchants pour finir dans les bras de la belle espionne, permet d'assouvir tous ses fantasmes (désirs) de vengeance, de jeunesse éternellement séduisante, de pouvoir, sans risque pour sa vie personnelle, etc.

Dans *Le dîner de con*³, nous nous déchargeons par le rire de toutes les tensions et angoisses que le fisc ou la vie nous procurent. Mais nous nous retrouvons aussi dans la peau de M.Cheval découvrant les malversations de notre voisin de palier !

De même, cette patiente qui, toutes les nuits en rêve, faisait sa valise pour partir. Elle m'expliquait que cela lui permettait de rester le jour face à une situation bien difficile.

L'endormissement ou la salle obscure, le scénario des films ou des rêves nous plongent, par l'imaginaire, dans un univers hors de notre réalité quotidienne. Ils mettent en scène nos pulsions les plus inavouables pour notre surmoi : la pulsion agressive, sexuelle, – la pulsion sadique dans *Le dîner de cons*.

Le cinéma agit donc bien comme un rêve. Nous nous identifions à tous les personnages, nous vivons des sentiments, des aventures que nous n'oserions jamais vivre en vrai car nous savons que nous sommes dans une fiction. Le film peut opérer comme une catharsis à tous nos désirs.

Le cinéma agit comme un rêve nocturne, mais aussi comme un rêve-éveillé :

Le rêve-éveillé par le biais de l'image permet de représenter ce qui n'était que sensation :

- Je suis mal, me dit cette patiente,
- Pouvez-vous dire ce que vous ressentez ?
- Je ne peux trouver des mots...
- Et si c'était une image ?
- Silence... Un bloc de pierre, là dans mon ventre. Il écrase tout en moi. Je ne peux pas respirer, ni parler. J'aurais envie de pleurer, je ne peux pas. Il n'y a rien ; j'ai peur de couler dans la terre.

L'image est notre premier langage qui précède les mots.

Les films, comme le rêve éveillé, mettent en scène ce qui se joue en nous en-deçà des mots. Ainsi ces patients qui arrivent et disent : « J'aimerais bien que vous voyiez tel film ; j'ai enfin compris ce que je ressentais, ce que j'ai vécu ».

Certains films nous plongent non seulement dans un univers imaginaire, mais dans cette zone de nous-même où n'avons pas de mots, juste des sensations. Cette partie est fragile, car c'est là où s'éprouvent des sentiments de vide,

d'effondrement. Des films, qui nous mènent dans les profondeurs des mers, ou jusque dans la proximité d'un météore menaçant notre planète, mettent en jeu ces peurs très archaïques, très premières en nous qui nous habitent et que, selon nos histoires, nous avons plus ou moins dépassées.

Le cinéma comme le rêve-éveillé nous plonge au cœur de nous-mêmes. Il deviendra alors un outil pour mieux saisir nos sensations.

Le rêve-éveillé met en relief la valeur thérapeutique du scénario :

Est-ce la même chose au cinéma ?

Dans le rêve-éveillé, le scénario que le patient invente a deux fonctions.

Il va lui permettre d'aller à la découverte de ces zones qui nous sont inconnues, comme le petit robot dans *Les fantômes du Titanic*⁴, construit pour aller à la découverte de l'épave du Titanic, là où l'homme ne peut se glisser.

Mais le scénario fait plus que de découvrir. Par sa dynamique, il entraîne un changement dans l'économie des pulsions. Il va mobiliser, mettre en mouvement nos forces internes.

Ainsi, cette patiente qui se voyait presque'écrasée sous la pierre. Elle va voir, puis sentir ses bras, devenir en métal et empêcher la pierre de l'enfoncer dans le sol. Puis, elle va la transformer en balle de golf et l'envoyer au loin. L'image du métal est venue d'un film ! Elle s'est identifiée au héros, à moitié robotisé, pour se sortir de cette situation, mais surtout pour intégrer la force qu'il existait en elle, dont elle pouvait se servir dans la réalité.

Le scénario rêve-éveillé, qui s'est imposé à elle, lui a permis de prendre conscience et de mobiliser son énergie vitale.

Ainsi, des scénarios bien faits donnent une dynamique aux situations mises en scène et présentent des clés pour les résoudre ou les dépasser. Ils peuvent s'assimiler aux rêves-éveillés, mais aussi aux contes de fée.

Quand nous allons au cinéma, n'avons-nous pas cette attente, plus ou moins consciente, que le film remplace de manière moderne les contes de notre enfance. Ces derniers ayant eu comme fonction de nous montrer grâce à une histoire symbolique, à des héros auxquels on pouvait s'identifier, comment se dégager de l'inceste, de la jalousie, d'une marâtre, etc.

Est-ce par hasard que ressort aujourd'hui, *Peau d'âne*⁵, qui met en scène la problématique de l'enfant face à ses désirs incestueux, alors que ce problème est si présent dans nos cabinets.

Les films, selon leur scénario ou selon notre regard, peuvent avoir pour nous ou, une fonction de détente, de plaisir, ou une fonction de conte à travers lequel nous espérons une réflexion.

Si l'image a une valeur thérapeutique dans sa mise en scène, elle l'a encore plus dans la mise en mots. Dans le R.E. comme dans toute analyse, ce qui est thérapeutique, c'est l'interprétation qui donne sens à l'histoire, à ce qui a été vécu. Quel message délivre tel film ? Quel effet cela a-t-il sur nous ?

À l'inverse un scénario, qui tourne en rond ou se termine mal, peut avoir un effet destructeur : il fait émerger des images sans leur donner sens. Il met le spectateur dans une situation d'angoisse.

Cela est d'autant plus vrai que le film raconte une réalité et non une histoire imaginaire. Il y a ainsi des films qui, inconsciemment, peuvent avoir des effets pervers en montrant des images qui viennent réveiller des peurs, sans leur donner ni du sens, ni d'issue. Le film ne peut plus agir comme soupape, ni comme conte. Il fait effraction dans la réalité du patient. Ainsi le magnifique film sur Virginia Wolf : *The hours*⁶ a entraîné des envies de suicide chez plusieurs de mes patients : « C'est comme moi ; je me suis reconnu à l'écran ».

Il n'y a plus de distanciation possible par le biais de l'imaginaire, ni de réflexion par rapport à une situation. On est pris dans l'image, identifié au personnage, incorporant ses pensées et son devenir qui, en l'occurrence dans ce film, était un suicide.

Aussi voit-on deux éléments se dégager qui vont déterminer l'impact du film sur nous :

- 1- le scénario qui met en images nos problématiques,
- 2- la manière dont on va regarder le film, ou la structure psychologique dans laquelle on sera

L'identification projective, à l'œuvre au cinéma, fait qu'un film n'est jamais neutre, qu'il rentre en résonance avec notre état émotionnel.

Mise en image, mise en mots, mise en sens, sont trois des leviers qui peuvent être communs entre le R-E et le cinéma.

Avec deux différences importantes : le transfert, et le scénario créé par l'analysant d'une part et par le réalisateur de l'autre. En analyse, on est acteur ; au cinéma, on est plongé dans l'image d'un autre.

Je voudrais développer ce que je viens de dire à travers des exemples de films et les questions qu'ils me posent.

Je vous propose de vous montrer quelques images de films qui ont eu beaucoup de succès et sont devenus des films « culte » :

Pourquoi choisir un film culte ?

Un film culte répond à plusieurs caractéristiques :

- il est vu plusieurs fois,
- il est fortement mémorisé,

- il influence les comportements, le mode d'expression, et le mode de pensée de ses spectateurs.

Ma première hypothèse est que tout film qui devient culte a quelque chose à nous dire de ces traversées intérieures qui constituent notre terreau psychique.

Deuxième hypothèse est que leurs scénarios parlent de ces questions essentielles qui nous habitent.

Les liens que je viens de développer entre le cinéma et la psychanalyse me donnent à penser que le cinéma a, entre autres, deux fonctions essentielles : celle de nous détendre et celle de nous enseigner.

Cette dernière peut prendre la forme des contes :

Les aventures de quelqu'un ou d'un groupe, nous sont contées sur un mode plus ou moins réel. Elles mettent en scène ces sentiments qui nous habitent et nous posent question : jalousie, amour, adultère, vengeance, solitude. Le héros ou les situations sont proches de nous.

Comme dans les contes de fée, nos pulsions orales ou cannibales ou vampiriques ou autres, sont mises en scène et vécues afin de pouvoir les intégrer à notre personnalité.

On est dans la catharsis, mais aussi dans l'élaboration de ces stades de développement qui nous permettent de devenir adultes.

Comme les enfants se repassent en boucle certains extraits d'un conte, les spectateurs revoient en boucle certains films, puis passent à un autre.

Elle peut prendre aussi l'allure de mythe dans le sens décrit par le Robert, citant Campbell, dans le *Dictionnaire des mythologies du monde entier*⁷ :

Si presque tout récit traditionnel peut être source d'enchantement ou d'enseignement, seuls quelques-uns sont porteurs de visions assez fascinantes pour inspirer, influencer ou guider notre existence, voire, bien trop souvent nous inciter à notre propre destruction. Seul, ce type de récits ancestraux mérite le nom de mythe.

[...] à l'instar des rêves, les mythes sont le produit de l'imagination humaine. Par conséquent, l'imagerie mythique, bien que tirée du monde tangible et de son histoire supposée, constitue, comme les rêves, autant de témoignages des espoirs, des désirs et des craintes les plus profonds, des potentialités et des conflits de la volonté humaine. Cela revient à dire que tout mythe, intentionnellement ou non, est psychologiquement symbolique. Aussi, n'est ce pas littéralement qu'il faut en appréhender les récits et les images, mais de façon métaphorique.

Certains films sont d'emblée sur ce registre mythique ou imaginaire : temps anciens, lieux inconnus ; magie, décors nous emmènent hors de notre réalité, dans une recherche, une quête comme, par exemple : *La guerre des étoiles*⁸, *Braveheart*⁹, *Le Seigneur des anneaux*¹⁰.

D'autres sont plus sur le registre de la fable comme *Le dîner de cons* ou *L'auberge espagnole*¹¹ dont nous allons voir la bande-annonce.

Je vais vous montrer deux extraits autour de la question : comment devient-on adulte ?.

L'un traite le sujet plus sous l'angle du mythe, l'autre de la fable ou du récit.

Voici la bande-annonce du *Seigneur des anneaux* :

Pas de parents, un adolescent, des guides, des méchants, des épreuves, des combats, une réussite grâce à des valeurs comme le courage, la fidélité à son objectif...

Frodon réussit et prend une place de choix dans une société qu'il a su recréer par ses actions.

Nous sommes bien dans le sens du mythe tel qu'il a été défini plus haut. Nous sommes bien dans une "initiation" avec les fantasmes propres à l'adolescence : reconstruire le monde, le recréer, et y prendre une place de héros. Il y a des guides, des épreuves, des valeurs qui permettent cette traversée de soi.

Dès la première image, nous sommes dans le registre de l'imaginaire ; aucune confusion n'est possible.

Le deuxième extrait est tiré de *L'auberge espagnole* :

Voici ce qu'il en est dit sur la jaquette du DVD :

C'est l'histoire d'un jeune homme qui part faire sa dernière année d'études à Barcelone. Il va partager un appartement avec des étudiants qui viennent chacun d'un pays d'Europe différent. C'est une invitation au voyage, à côté de colocataires survoltés, dans un appartement bordélique : commence pour lui une expérience unique !

[...]

Ce film peut être vu sous deux angles différents :

1-L'angle du conte :

Il peut se comparer à *Blanche Neige* : tous deux sont des adolescents face à des parents insécurisants pour elle, nuls pour lui. Ils se retrouvent perdus : elle dans la forêt, lui dans une grande ville inconnue. Ils cherchent à se faire un groupe allié : l'une les nains, l'autre les colocataires. Pour tous les deux, il faudra être accepté. L'une traverse des épreuves, l'autre fait des expériences. Chacun réalise son souhait : trouver le prince charmant, ou sa vocation ! Avec cette clé, le film est cohérent et fonctionne très bien.

3- L'angle du récit documentaire :

C'est une peinture actuelle d'Érasme et du monde des jeunes d'aujourd'hui : Érasme existe, Barcelone aussi. Le circuit administratif pour y arriver est parfaitement reproduit... Alors, il n'est plus un conte, il est une représentation

de notre monde contemporain, mais promu au rang de modèle. Or, l'image qu'il renvoie du monde adulte est une vision adolescentique : aucun adulte ne sert de référent, toutes les envies sont réalisables, peu d'interdits, peu de limites...

Une histoire peut être écrite comme un conte, mais être regardée comme vraie.

Quant il s'agit de l'adolescence, les deux versions sont intéressantes. En effet, à cet âge-là, on est autant sur le registre du fantasme que sur celui du passage à l'acte. Mais que produisent dans notre inconscient ces deux niveaux de lecture possibles quand on est pris dans certaines problématiques ?

Que se passe-t-il quand le scénariste traite le sujet dans une mise en scène proche de la vie quotidienne ?

Que se passe-t-il également quand il s'agit d'une fable pour l'auteur, mais que celle-ci est regardé par le spectateur comme un documentaire ?

Voici, par exemple, la manière dont le film *Titanic*¹² a été vécu par deux de mes analysants.

Il y a trois scènes fortes du film :

1- une où Di Caprio, sur le pont, chante : « Je suis le roi du monde ».

2- une où le bateau, fendu par l'iceberg, sombre.

3- une où Di Caprio meurt pour laisser à sa bien aimée la place sur le canot.

Un de mes patients d'une quinzaine d'années, n'a retenu que la première scène, comme si elle venait après que le bateau ait sombré. Les adolescents se construisent en fantasmant le naufrage des parents ou leur absence. Les parents de ce patient étaient séparés, mais très présents, formant un appui vrai et solide dans la réalité. Il pouvait donc les fantasmer morts et se nourrir du scénario. Il a revu le film trois fois.

Un autre patient, par contre, qui avait 19 ans, a été complètement déstabilisé par cette image, ayant l'impression que tout partait à vau-l'eau, que dans notre monde rien n'était fiable puisque le Titanic avait sombré et que le héros mourait noyé. Dans la barque, pour lui, j'entendais qu'il y avait sa mère. Or il avait passé son enfance à la sauver du naufrage de son couple. Le film a donné corps à son vécu ; et le film le noyait. Comme le film était une histoire vraie, le patient n'a pas pu, compte tenu de son histoire, accéder à un niveau imaginaire.

La psychanalyse nous apprend que :

* Soit, nous sommes dans l'imaginaire, et, dans cet espace du "tout est possible", peuvent s'élaborer petit à petit, à travers l'expression de nos fantasmes, nos choix personnels. Je peux m'imaginer trompant ma femme, volant mon patron puisque rien n'a de conséquence dans le réel, puisque je suis dans le monde de l'imaginaire. Je peux aller au bout de mes peurs et de mes désirs, afin d'en élaborer leur sens pour moi.

* Soit, nous sommes dans la réalité et piquer la femme de mon voisin, voler dans un magasin, devient un passage à l'acte, face à une loi donnée, dans une société précise.

Vous voyez donc que le scénario, ou mon regard, vont complètement changer le sens du film. Autrement dit, la structure du film peut induire des effets pervers, mais le regard du spectateur également.

Ainsi cette patiente qui me dit : « Mon père veut me détruire ; c'est un pervers... D'ailleurs, j'ai vu un film, c'est le même scénario : « Un homme emmène sa fille près des rails d'un train et veut l'amener petit à petit à se jeter sous le train. Je repense souvent à ce film, peut-être qu'il va réussir. »

Qui est cet « il » ? Le film agit en boucle, dans une confusion totale entre la réalité et la fiction.

Cette confusion, entre fiction et réalité, a été mise en scène dans *Scream 2*¹³ :

Dans *Scream 1*, le fantôme central du film préside à un meurtre par lequel un adolescent, ne supportant pas l'amour adultère ayant mené ses parents au divorce, tue la maîtresse de son père.

Au lieu que ce soit le Père qui soit tué par le Fils, c'est une mère-amante qui est tuée par un fils incapable d'intégrer le meurtre du Père. Les morts deviennent des revenants et le meurtrier s'identifie à eux. Il se déguise avec un masque d'Halloween, symbole des revenants et de la mort qui revient pour se venger. Avec une logique implacable, le meurtrier est forcé à commettre ses meurtres par inversion de l'amour et de la mort.

Ce film a provoqué des mises en acte criminelles. Un jeune homme après avoir vu *Scream 1* a tué ses parents parce qu'ils avaient divorcé, son père ayant une maîtresse. Le fantôme mis en jeu ressemble à celui du film et l'incapacité de fantasmer du jeune homme a provoqué la même mise en acte que dans le film.

De plus, le film étant écrit pour avoir une suite, il ne finit pas vraiment. Le scénario ne permet pas l'élaboration du fantôme central. Il laisse donc le spectateur en prise avec ses émotions. Il renvoie alors aux mécanismes des cauchemars plus qu'à ceux des rêves.

Ces extraits nous montrent qu'il y a plusieurs niveaux d'écriture et de lecture possibles pour un même film, le plus important étant la dynamique et le sens mis en œuvre dans le scénario.

Un film peut aider à la catharsis ou au dépassement de certains fantasmes qui nous habitent. Mais sur des structures psychologiques fragiles, sur un imaginaire trop pauvre, un scénario peut induire des passages à l'acte dans la vie réelle du spectateur.

Voici pourquoi, le cinéma peut avoir un effet structurant ou déstabilisant.

Merci de votre écoute.

¹ TISSERON Serge, *Le bonheur dans l'image*, 1996, Les empêcheurs de penser en rond, Paris.

³ WEBER Francis, *Le dîner de con*, 1998, film.

⁴ CAMERON James, *Les fantômes du Titanic (Ghosts of the Abyss)*, 2003, film.

⁵ DEMY Jacques, *Peau d'âne*, 1970, film.

⁶ DOLDRY Stephen, *The hours*, 2002, film.

⁷ COTTERELL Arthur & STORM Rachel, CELIV, *L'encyclopédie illustrée de la mythologie*, 2000.

⁸ LUCAS George, *La guerre des étoiles*, Episode IV 1977; Épisode V 1980, KERSCHNER Irwin; Épisode VI 1983, MARQUAND Richard; Épisode I 1999, LUCAS George; Épisode II 2002, LUCAS George, films.

⁹ GIBSON Mel *Braveheart*, 1995, film.

¹⁰ JACKSON Peter, *Le Seigneur des anneaux*, La Communauté de l'anneau 2001 ; Les deux tours 2002 ; Le retour du Roi 2003, films.

¹¹ KLAPISCH Cédric, *L'anberge espagnole*, 2002, film.

¹² CAMERON James, *Titanic*, 1997, film.

¹³ CRAVEN Wes, *Scream* 1, 1997, *Scream*, 1998, *Scream* 3, 2000, films.

