En somme, personne n’échappe à la plume acérée et désenchantée de Salizzato. À de rares exceptions près: Moretti semble être le seul auteur du «nouveau» cinéma italien. Peut-être que le contexte historique et social ne l’aide-t-il pas non plus d’emblée au cinéma, encore moins aux films: l’avènement des télévisions privées, un système toujours plus monopolistique et clientéliste, un financement public discutable, la disparition de la critique cinématographique, réduites à des chocs d’images provenant des bureaux de presse.


Delphine Wehrli


Cette crise de la psychanalyse au tournant du 20e siècle peut être mise en parallèle avec la « crise » du cinéma dans son acceptation traditionnelle, puisque les films sont aujourd’hui vus sur des supports de plus en plus variés et mobiles, la fréquentation en salles représentant un pourcentage mineur de la réception cinématographique. En effet, les modes de consommation des films et autres produits audiovisuels se sont modifiés et diversifiés avec le développement de la culture numérique globale, obligeant ainsi les théoriciens et historiens des médias à revoir leurs approches.

Pourquoi donc revenir sur la question des relations entre cinéma et psychanalyse alors que les théories du dispositif cinématographique
ont été sérieusement remises en question par l’historiographe du cinéma récent et que le risque d’application "souveraine" des grilles de lecture psychanalytique à l’analyse de film guerre qui
conquête s’avère sur ce terrain ? Qu’est-ce que la psychanalyse peut-elle encore apporter au cinéma en plus (ou en dehors) de ce qu’elle a déjà permis d’explorer au plan des rapports entre spectateur et cinéma/film ? Pourquoi le film se prête-t-il si bien à une lecture psychanalytique ? Comment comprendre les affinités "naturelles" entre les techniques, pratiques et théories culturelles et cinématographiques ?

C’est à cette idée de questions que tente de répondre l’ouvrage de Veronica Rall qui invite à un plaidoyer pour une ré-évaluation des théories, arguments et de profiter de cette double crise du cinéma (au sens classique du terme) et de la psychanalyse pour repenser celles-ci sur de nouvelles bases, notamment en étudiant leur histoire respectives dans un approche critique et épistémologique. L’enjeu consiste à se défier de l’impression d’évidence qu’induit leur rapprochement, et d’interroger de manière très précise leurs échanges historiques et théoriques à travers des objets concrets (croisement de textes et de films) révélateurs des rapports dialectiques et dialogiques entre cinéma et psychanalyse.

Les rapports réciproques et leurs objets discursifs respectifs sont examinés dans plusieurs époques historiques scindées par décennies (des années 1910 aux années 1990). Ainsi, Der Sterbende von Prag (l’Étudiant de Prag) diologue avec les théories d’Otto Rank sur la scopophilie et l’auto-Œdipe ; Gehemnisse einer Seele (Les Mystères d’une âme), Pabst, 1926) croise les textes de Hanns Sachs sur le cinéma ; Spellbound (La Maison du Dr Edwards, 1945) d’Hitchcock est éclairé par le rôle historique des femmes dans le champ de la psychiatrie psychanalytique d’après-guerre, permettant de souligner la question épistémique du transfert dans le cadre de la cure ; Freud (Un homme de lettres, Huston, 1962) et Suddenly Last Summer (Soudain les fuites, Manević, 1959) interrogent la psychanalyse via la figure de l’acteur Montgomery Clift formé à l’Atelier Studio (ouvert en 1944 à New York) dont le programme consiste à mettre l’accent sur l’analyse psychologique, comme corol-

Chaque film est situé dans un contexte histo-
rique, social, intellectuel précis, à l’exemple de Gehemnisse einer Seele qui est mis en regard du déclin de l’Allemagne vis-à-vis de la psychana-
lyse. Si les cœurs intellectuels et scientifiques commencent à accepter l’idée de l’existence d’un inconscient dans le psychisme humain, la

psychanalyse continue, dans les années 1920, de faire polémique en Allemagne. Elle est notamment ignorée, rejetée et combattue par la psy-
chiatre institutionnelle (Eunil Kneipel) qui en donne une image grossière et ironique. L’Alle-

magne constitue en effet un des hauts lieux de résistance à la psychanalyse, alors même que Berlin devient durant cette décennie le troisième grand centre européen de la psychanalyse, après Vienne et Zürich. Nombres de psychanalystes hongrois (dont Mélanie Klein et Sandor Rado) se réfugient à Berlin lorsque s’est mis en place un régime totalitaire (antisémitisme et anti-communisme). Le développement de la psychanalyse en Allemagne sera ainsi de courte durée puisque le régime nazi la qualifiera en 1933 de « science juive » déférée à l’équilibre de la nation nationale-socialiste.

Plus de la moitié des psychanalystes installés à Berlin fuirent alors le pays pour se réfugier en Angleterre, en France et aux États-Unis. Or, en 1924-1925, avant la stigmatisation nazi de la psychanalyse, il est encore envisageable de réaliser un film sur la psychanalyse. Les produc-
teurs du film (USA) se proposèrent alors de vul-
gariser au mieux les acquis de cette discipline, le cinéma étant considéré comme un moyen de diffusion idéal auprès du grand public. Il s’agit surtout de combattre et de rectifier l’image négative de la psychanalyse véhiculée par le cinéma expressionniste allemand où fusionnent les figures de médecins-fous, à commencer par Das Cabinet des Dr Caligari (le Cabinet du Dr Caligari, Robert Wiene, 1919) dans lequel Werner Krauss incarne un psychiatre-psychana-
lyse à la fois dément et névrotisé. C’est précisé-
tement dans l’optique de réécrire cette image que Krauss sera choisi pour jouer le rôle du névrosé dans les Mystères d’une âme de Pabst.

Plus largement, on peut ajouter qu’un film comme les Mystères d’une âme nous renseigne sur plusieurs plans relativement à cette relation entre cinéma et psychanalyse. Il traite notam-
ment de la possibilité de représenter l’inconscient à une époque où le registre du verbal est remis en question par une culture de l’image née avec la seconde révolution industrielle alors en pleine expansion. Parant, il renvoie le cinéma et la psychanalyse à cette même question : comment représenter l’intimité psychique dans les années 1920, alors que le cinéma a fondé son langage sur l’expansivité visuelle et que la psy-
chanalyse est en quête de légitimité scientifique ? Peut-on apprécier sa propre réponse en détournant le cinéma à la possibilité de représenter les ab-

Pour Veronica Rall, munie d’une solide for-
mation en études philosophiques, littéraires et cinématographiques ainsi que d’une carrière de journaliste et d’auteure, il s’agit de voir le cinéma et la psychanalyse comme des projets culturels et sociaux entrancés dans le xxe siècle qui n’ont cessé d’échanger concepts, idées, motifs. C’est sa rencontre, dans les années 1980, avec les théories féministes étudiées auprès de chercheuses américaines (dont Teresa de Lauretis) qui détermine en partie son intérêt pour le syntagme « cinéma et psychanalyse ». Amorce alors pour elle une réflexion de longue haleine à propos de l’évidence qui enroule les liens complexes entre cinéma et psychanalyse, laquelle débouchera sur une thèse de doctorat défendue à l’Université de Zürich (Seminario für Filmwissenschaft) dont est tiré l’ouvrage discuté. Nourrie par une volonté de repenser cette question à zéro pour la révéler à nouveaux frais – question résumée par la formule « cinéma et psychanalyse » avec tout ce qu’implique cette conjonction de coordination en termes métho-

1995 - SÉRIE HIST. CINÉMA - n° 13 AOUT 1995
Pour Freud lui-même, la psychanalyse suit trois directions : 1) elle se définit d'abord comme une pratique, une pratique fondée sur le principe de la cure par la parole — le patient véhiculant des significations et des représentations symptomatiques de son inconscient. Les rêves, les souvenirs d'enfance, les fantômes, les délots, les mots d'esprit, les lapsus, les déphasages, les associations libres d'idées, les événements du quotidien constituent le matériel sur lequel s'analyse une personnalité. 2) elle fonctionne comme une méthode heuristique et interprétative qui prête à la parole et au comportement du patient, mais aussi de tous les textes littéraires, des mythes culturels, des symboles, des productions artistiques, etc. 3) elle propose une théorie du fonctionnement de l'appareil psychique qui repose sur une série de concepts, de théories et de modèles dynamiques permettant d'englober la praxis et le mode de fonctionnement d'un système psychique abstrait (mais en continu développement et ajustement). Plus généralement, la psychanalyse est une science de l'esprit ou du psychisme, une métapsychologie, et non une science dure. Car Freud n'a jamais voulu en faire une science exacte, mais seulement une science humaine ou, en d'autres mots, une science de la connaissance du psychisme humain. La psychanalyse peut ainsi être comprise comme un projet social, philosophique, culturel, voire une science anthropologique, qui cherche à rationaliser l'intuition et l'émotion, à l'interpréter et à l'émerger. La psychanalyse est un phénomène qui apparaît dans la culture dans le contexte respectif, opérant un certain nombre de ruptures. Les deux participent à l'émancipation du sujet, à la cémentation de l'intimité, de la famille, de l'évolution, de la sexualité, mais aussi à la promotion de la sphère privée et de la vie quotidienne ; les deux introduisent sur la scène sociale l'importance des désirs subjectifs, des rêves, des angoisses, des souvenirs, des affects ; les deux accèlèrent une nouvelle place à la femme en tant qu'individu égal à l'homme ; les deux participent à l'écartement des frontières entre vie publique (réservée aux hommes) et vie privée (afectée aux femmes et aux enfants) ; les deux contribuent à la promotion d'une nouvelle culture du mo de, d'in- dividua, d'interception, de l'irrationnel, des données pertinentes pour l'humanisme. Cet intérêt pour le moi et son intérieur psychique se traduit, durant le cinéma muté, par une volonté très marked de représenter le rêve et les images mentales des personnages. Car le cinéma présente cet avantage sur d'autres formes d'expression — et même dans une cer- taine mesure sur la psychanalyse — de pouvoir donner une image du psychisme, de son fonctionnement et de ses contradictions.

En traitant de la question et de la représentation de la psychanalyse au cinéma, Rall propose des analyses orientées par une approche tenant compte à la fois du développement de l'historique du cinéma et de celui de l'histoire de la psychanalyse — un film permettant de donner une cer- taine image de la psychanalyse qui dépend directement de l'état du savoir psychanalytique à un moment donné précis de sa histoire. Valoriser l'historicité de toute représentation psychanalytique du cinéma et, pour Rall, s'assure que le film en fonction du contexte socio-histoi- rique dans lequel il est produit, de l'état histo- rique de la psychanalyse en tant que théorie et clinique, ainsi que de l'imaginaire culturel qu'elle promeut. L'histoire du cinéma permet de suivre en parallèle l'histoire de la psychanalyse et son évolution à travers le temps, chaque film donnant à voir de manière directe ou indi- recte comment le social ou un groupe social donné appréhende la psychanalyse ; quelle image elle construit d'elle et quelles fonctions elle lui attribue.

Son plaisir pour une révision des liens entre cinéma/film et psychanalyse débouche sur la proposition d'une méthode, la « cinéanalyse » qui consiste à envisager leurs échanges sur un plan épistémologique, en tant qu'ils permettent d'observer comment leurs pratiques et dis-
cours socio-historiques constituent un savoir inédit. Sensible aux enjeux esthétiques, théoriques et sociaux qui sous-tendent leurs dialogues, cette approche montre, par exemple, de quelle façon ces deux formes culturelles révèlent l’existence d’un sujet à la fois décentré et réfléchi – un sujet hanté par la présence de l’Autre mais toujours doté d’une conscience propre mettant à jour ses limites et ses contradictions. Sondé sous cet angle, le noyau « cinéma/film et psychanalyse » n’est plus réduit uniquement à ses coordinates textuelles mais devient productif d’une connaissance scientifique plus large relativement à l’histoire de la subjectivité au xxe siècle.


Dans ce contexte, l’ouvrage de Veronika Rall se situe dans la lignée des essais réalisés par Jane Bergstrom dans Endless Night. Cinema and Psychoanalysis, Parallel Histories (Berkeley/ Los Angeles, University of California Press, 1999) puisqu’il apporte un véritable renouvellement de la réflexion dans ce domaine, tant au plan de l’analyse historique des objets que de la théorie du cinéma.

Mireille Bertron