Document generated on 04/24/2024 5:47 a.m.

Séquences : la revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Quand l'oeil écoute
Quand des psychanalystes s'intéressent au cinéma

Yves Laberge

Number 319, June 2019

URI: https://id.erudit.org/iderudit/91604ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Laberge, Y. (2019). Review of [Quand l'oeil écoute : quand des psychanalystes s'intéressent au cinéma]. *Séquences : la revue de cinéma*, (319), 56–56.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

QUAND L'ŒIL ÉCOUTE

QUAND DES PSYCHANALYSTES S'INTÉRESSENT AU CINÉMA

YVES LABERGE

—

Philippe Collinet (sous la direction de)
Quand l'œil écoute : Psychanalyse et cinéma
Wattignies (France) :
Éditions Borromées, 2018
140 pages
[Sans ill.]

LES RAPPORTS ENTRE psychanalyse et théorie cinématographique ont été multiples, mais également irréguliers et souvent inégaux depuis les débuts du cinéma — parmi les exemples les plus mémorables, repensons aux premiers livres d'Edgar Morin sur *Le cinéma ou l'homme imaginaire* et *Les Stars*, et plus récemment, aux ouvrages denses de Murielle Gagnebin (en particulier *Du divan à l'écran. Montages cinématographiques, montages interprétatifs*, publié en 1999). Les six auteurs de *Quand l'œil écoute* ont rédigé 13 exposés concis sur un corpus de classiques qui se prêtent aisément à l'interprétation psychanalytique : ***Metropolis*** de Fritz Lang, ***Œdipe Roi*** de Pasolini, la séquence de la douche dans ***Psychose*** de Hitchcock, ***Volver*** d'Almodóvar, ***Mulholland Drive*** de David Lynch et plusieurs autres. Le choix des films analysés est pertinent et indiscutable. Dans son texte d'ouverture, le psychanalyste Philippe Collinet rappelle que « le cinéma est [un] imaginaire constitué d'images, de représentations d'objets réels ou fictifs » (p. 15). Par ailleurs, Collinet ajoute que « le cinéma est symbolique, utilisant un langage qui pratique la métaphore et la métonymie dans une chaîne d'images signifiantes, associées dans la construction et le montage d'un discours filmique » (p. 15). Sur le plan théorique, ce texte succinct est le plus instructif de tout ce collectif.

Que nous apprennent ces études? Quelques passages évoquent le phénomène de l'identification du spectateur à des personnages fictifs vus dans les films (p. 32). Ou on peut lire ailleurs que « le rire est une rupture dans la chaîne des signifiants » (p. 100).

Petit livre sans images, *Quand l'œil écoute* a plusieurs qualités rares : les auteurs évitent la plupart du temps l'hermétisme, le jargon et les exagérations, ce qui n'est pas toujours aisé dans le domaine psychanalytique. Malgré un domaine parfois difficile d'accès, le style reste clair et accessible, même pour les lecteurs non initiés à la théorie psychanalytique. En outre, presque tous les textes sont fidèlement enracinés dans la tradition freudienne, avec quelques touches lacaniennes dans le chapitre sur le suspense; les écrits de C. G. Jung n'ont pas été convoqués.

L'enthousiasme caractérise beaucoup de textes réunis ici. Les contributeurs ont une perspective particulière : ce ne sont pas des chercheurs en études cinématographiques qui proposent une étude psychanalytique, mais au contraire des psychanalystes qui s'intéressent à des films polysémiques et propices, présentés ici comme des invitations à la psychanalyse. Sur certains points, *Quand l'œil écoute: psychanalyse et cinéma* s'apparente davantage à un ouvrage de cinéphilie typiquement hexagonal plutôt qu'à un recueil d'analyses filmiques que l'on trouve par exemple chez des éditeurs universitaires comme Armand Colin; ici, ces études très factuelles proposent des pistes de réflexion qui trop souvent restent superficielles et manquent d'approfondissement. Chaque texte aurait dû contenir le double de pages afin de creuser davantage son sujet. On reprochera aussi à certains auteurs — mais pas tous — d'avoir laissé de nombreuses citations entre guillemets et avec le nom de l'auteur, mais sans fournir systématiquement leurs références bibliographiques, ce qui est regrettable pour tout travail à prétention savante (voir les p. 17, 22, 23, 32, 33, 38, 58). On sent néanmoins une réelle jubilation dans tous ces textes rédigés par des amateurs sincères et des pédagogues efficaces, par exemple lorsque l'on cite ce commentaire enthousiaste à propos du cinéaste japonais Ozu : « Voir un film d'Ozu constitue une expérience si cruelle et si intense que chaque seconde est vécue comme un présent infini » (p. 129). Des coquilles et de petites imprécisions subsistent : on orthographie maladroitement le nom d'Orson Welles (p. 9) et l'on attribue erronément à Murnau la paternité du film ***Les mystères d'une âme***, de G. W. Pabst (p. 128). Mais ailleurs, un autre texte avait correctement attribué ce classique du cinéma psychanalytique à son véritable auteur (p. 20). Au préalable, l'éditeur ou le directeur de la collection aurait dû s'assurer d'une révision linguistique adéquate et d'une validation scientifique des idées avancées. Ne boudons pas notre plaisir, car les livres en français sur la psychanalyse au cinéma sont encore difficiles à trouver.