

**A propos de :**  
**« Films de famille – Complexes familiaux »**  
**De Philippe Collinet**

Cher Philippe, ton livre est un livre agréable, de ceux qu'on a plaisir à lire et qu'on referme avec le sentiment d'avoir fait une belle promenade qui se termine un peu trop vite. Alors on va le réouvrir et revenir en ces endroits où on ne s'est pas posé assez longtemps pour bien regarder tout ce que la vue nous offrait. C'est un livre qui se regarde comme un film, qui nous conte l'histoire de nombre d'histoires qui se croisent, se décroisent et se découvrent les unes les autres.

Des histoires de famille, des histoires de cinéma et des histoires de psychanalyse ... Tout cela articulé dans un récit historique qui sans doute te ressemble et te raconte aussi : « *Ce livre est un essai, une tentative de nouer le cinéma et la psychanalyse dans le cadre familial. C'est une réflexion sur la famille d'un psychanalyste, simple cinéphile...* » écris-tu.

Alors cette réflexion sur La Famille peut bien débiter simplement avant de se complexifier progressivement, à l'image de son objet. Et puis, cette réflexion ne va pas sans entraîner nombre d'incursions et d'arrêts sur image à propos de ce Cinéma qui en fait représentation. Et puis encore, s'interroge la dite-Psychanalyse elle-même, et son outillage parfois décrit comme complexe.

Comment ici faire simple avec ces multiples croisements de ces trois registres a priori si différents, sauf à décidément tenir bon le cap. Se faisant, la lecture et l'aventure restent aisées car l'auteur s'y avance avec quelques solides bagages autant cinéphiliques qu'analytiques... Et pas que.

Pas que, car « *Une réflexion sur la famille d'un psychanalyste, simple cinéphile...* » n'est peut-être pas tout à fait tout à fait la même chose que le serait « une réflexion d'un psychanalyste sur la famille » ... et si je pousse encore un peu plus loin, pourquoi évoquer « *un psychanalyste, simple cinéphile* » plutôt qu'un simple psychanalyste cinéphile ?

Le « pas que » s'en trouve là, à cet autre chiasme aperçu, en l'occurrence, entre cinéma, psychanalyse et famille. Et ce nouage-là n'avait pas échappé à Walter Benjamin qui l'avait noté : Cinéma et psychanalyse font, pour lui, tous deux dans le « détail » ... l'intime détail, là où se niche le plus souvent « l'une-bévue ». L'analysant qui parle, le cinéaste qui filme, pris dans ce qui semble les occuper, laissent échapper ce que l'un n'entend pas dans ce qu'il dit et ce que l'autre ne voit pas dans ce qu'il filme.

Alors, pour faire suite et comme de juste, ton livre s'arrête tout d'abord sur le cinéma de la famille – singulière celle-là – le précurseur du cinéma populaire, le cinéma de l'intime vu par un intime, celui qui se garde et se regarde, le cinéma-témoignage et plus tard encore, un cinéma fantomatique. Le spectacle est d'abord intra-familial jusqu'à ce qu'il franchisse la porte du document qui s'extime en documentaire. Et comme tu nous le montres avec Steven Spielberg, une marche plus loin encore, le cameraman se fait réalisateur, et passe d'un cinéma privé à celui de la sphère publique, plus centré sur l'écriture cinématographique : il passe de l'œuvre utile de l'intime technicien, à l'œuvre d'art du créateur.

Et probablement, ce créateur-réalisateur n'a pas tout à fait oublié ce qui l'a fait en arriver là. Là, c'est-à-dire à cette jouissance à filmer pour filmer (et pour montrer) car il y revient sans cesse tel le poète ou l'écrivain ou tout autre créateur. Alors peut-être le subjectif - pour ne pas dire tout de suite le sujet ou le parlêtre - du technicien cameraman devenu cinéaste, revient à ce qui l'a causé, à ce qui lui a causé et à ce qui le lui cause encore. Et ça, c'est ce que tu nous montres en renouvelant cette rencontre entre cinéma et psychanalyse au travers de cette familière et quand même parfois bien étrange chose que peut être la famille : la nôtre comme celle des autres.

De ces familles, le cinéma nous en tire des portraits de toutes sortes puisqu'elles peuvent bien être de tous types, envers et contre toute attente. Il nous montre aussi ceux qu'elles produisent comme ceux qui les font ou les défont. On peut d'ailleurs les y regarder et les observer par les deux bouts de la lorgnette, et même plus encore, puisqu'il semble bien qu'il y aurait autant de lorgnettes que de paires d'yeux, comme a pu nous le montrer, par exemple, Ettore Scola avec ses « Affreux, sales et méchants » qui font famille.

C'est aussi cela que ton livre nous montre en allant de films en films, de scènes en scènes, d'auteurs en auteurs. De toutes sortes de boîtiers sortent toutes sortes de boîteux et de coureurs de fond, et même jusqu'aux plus véloces. Mais ce qu'il nous montre plus subrepticement c'est que ces familles de toutes sortes sont aussi les lunettes au travers desquelles s'appréhende ce monde tel qu'elles l'habitent, tel qu'elles le regardent et tel qu'elles le parcourent, et peut-être aussi tel qu'elles nous regardent.

Ici peuvent se rencontrer les complexes dit-familiaux, aussi familiers que latents, car non-dits comme tels jusqu'à ce que des psychanalystes les énoncent ainsi. Ces complexes formalisent les défilés qui s'offrent aux petits d'hommes pour négocier joie, pertes et castrations qui les attendent à certaines étapes de leur construction. Ils blessent ceux et celles qui ne sont pas bien aidés ou préparés aux péripéties qui les attendent. Au cinéma, ils seront illustrés, éclairés, traversés, écornés, transgressés, évités, évidés, retournés... Révélés par les échecs renouvelés.

C'est un peu le reliquat des leçons précoces du Fort-Da qui fait retour. Jouer, et en particulier rejouer la perte et la retrouvaille, peut aussi finir, ou aboutir, après un certain nombre de répétitions nécessaires sous l'œil de...

Aboutir ou finir... par « sauter le pas » : le pas-perdu qui tombe et qui laisse là le possible.

Si la démarche de la psychanalyse sera, pendant tout un temps (pour Freud comme pour Lacan), peu différente de celle de la science, c'est qu'elle cherche (sans savoir) et parfois - sans chercher ce savoir - elle trouve.

Mais elle trouve quoi ? Certainement pas la même chose que les sciences : c'est-à-dire une réponse, qui viendrait boucher le trou que fait le Réel dans le Symbolique, ou dans le nouage du Symbolique d'avec l'Imaginaire, l'Inconscient et le Symptôme.

Ce qu'elle trouve s'apparente plutôt à une jouissance qui sonne à l'oreille. Si la psychanalyse n'est pas plus une science qu'une *Weltanschauung*, elle n'est pas non plus une esthétique et encore moins une philosophie, elle ne peut être qu'une praxis dont la théorie ou la thèse restent provisoires et - d'une certaine façon - réellement mythiques.

De manière certaine la psychanalyse se mêle de ce qui peut mettre en cause (cf. le concept de causalité psychique) les fondations de l'humain, elle côtoie les mythes - dont il n'est pas nécessaire de préciser qu'ils sont fondateurs.

La famille est elle-même un mythe, et à partir de ce mythe et des divers mythèmes qui le composent, peut apparaître un discours, c'est-à-dire un type de lien social. La mise en évidence de la combinatoire des mythèmes qui peuvent être tournés et retournés en tous sens, c'est-là l'œuvre de Lévi-Strauss qui invente le structuralisme, et le passage au discours en sera la lecture psychanalytique de Lacan.

Cette combinatoire mythologique s'illustre à la lecture des diverses cosmogonies et théogonies qui racontent les histoires du monde des dieux à l'époque des religions polythéistes. On y retrouve sans peine la mise en scène de toutes les figurations possibles des grandes questions humaines (sexe, mort, désir, amour, haine...) et des dits-complexes familiaux relevés par la psychanalyse.

Puis le mythe s'archive et s'enregistre, il devient un « dit » plutôt qu'un dire, et la religion se veut monothéiste, c'est la religion de l'écriture. Au commencement était le verbe : Arrive le logocentrisme qui se concrétise par les saintes écritures. Tout y est écrit, arrive le dogmatisme des trois monothéismes qui s'occupe de mettre en ordre la vie domestique des hommes et des femmes comme de leurs familles.

Alors, pour faire court, l'appel du Siècle à la Raison - révolutionnaire en son projet - contre cette emprise du religieux, nous a conduit jusqu'au vingtième à cette famille républicaine (et néanmoins Bonapartiste) encore bien empreinte de ses contraintes judéo-chrétiennes. Et ce, même si les raisons raisonnantes, scientifiques et algébriques, grignotent sans relâche le terrain des idées. Ceci, ajouté à l'efficace des lois du marché, nous conduit à ce nouvel ordre, ce nouvel ordonnancement, qui s'apparente à une sorte d'écriture symbolique en excès et où l'exactitude vient à remplacer la vérité.

Que dit donc d'autre cette insistance actuelle (contemporaine et actée) pour les différences (au lieu des différends ?), les renversements, les insatisfactions, les « *C'est pas ça !* », les « *C'est pas vrai !* » de ce qu'on pourrait évoquer comme les propres et intimes « *conditions existentielles* » de certaines et certains.

La vérité n'est pas de l'ordre des énoncés, elle ne peut être qu'énonciation, car « *elle meurt sous l'accumulation des preuves* ». D'où peut-être ces mouvements (énonciatifs ?) violents qui, à l'image des révolutions se retournent sans cesse sur eux-mêmes pour en revenir à ce point : Celui du « *ça n'est pas ça non plus !* » ... alors « *on est aussi les deux !* » « *et aussi leur contraire !* » ... jusqu'à ce que, par chance, puisse arriver un « *Je ne sais pas...* »

Ces questionnements (comme tu nous le montre) parcourent le paysage cinématographique, semblant désigner de nouvelles formes de complexes-familiaux, revenant souvent sur ce que je nommerai de « *différend existentiel* ». Pas trop étonnant que réalisateurs et cinéastes se saisissent des figurations actuelles de ce *différend... plus qu'humain*. Pas trop étonnant non plus qu'ils y saisissent bien souvent l'inaperçu qui hante la supplique aussi insistante que désespérée.

Sauf à tomber dans ce que redoutait Walter Benjamin (la puissance propagandiste de l'appareil-cinéma) l'œuvre cinématographique est rarement l'affirmation d'une thèse ou d'une vérité dont on ne saurait douter. Comme l'analyse, le cinéma explore les rapports entre le patent et le latent, le montré et le caché, le su et l'insu.

Double face de la pellicule ? Non... ce seraient plutôt plusieurs faces et plusieurs profils. A l'amble d'Antonioni (*identification d'une femme*), nombre de cinéastes indiquent dans leurs films

la distinction qu'ils approchent entre identité et identification. Prendre l'une pour l'autre conduit à l'impasse décevante de l'insatisfaction, telle qu'on peut le voir dans « *Le mépris* » de Godard : *L'agalma* (socratique) échappe...

Psychanalyse et cinéma sont arrivés comme tu le dis en déclenchant la peur. L'une et l'autre montrent - à qui veut bien le voir ou l'entendre - que les seules dimensions Symbolique et Imaginaire ne peuvent à elles seules rendre compte de notre assiette et la tenir. Chaque événement de vie - du plus anodin au plus conséquent - ont leur part de Réel qui dérive ou dévie le trajet de l'attendu.

Ce Réel n'est aucunement le lieu de la vérité ni celui du Cruor, il reste inabordable autrement que par ses effets d'impossible... Au mieux : effets de Style...

J'ai trouvé que ton écriture n'en manque pas - témoin, cette dernière remarque qui termine ici mon propos quand elle aurait tout aussi bien pu le débiter : « *Cher Philippe, ton livre ouvre la séance et on ne sait pas toujours tout de suite si elle se joue au cinéma ou si elle s'opère chez l'analyste, et c'est aussi troublant que plaisant* ».

Marc Vincent, le 19/04/26