

22 JUIN 2020 : ROUVERTURE DES SALLES DE CINÉMA !

LA PREMIERE SÉANCE

par

Claude AZIZA

Pour fêter la rouverture des salles de cinéma, Claude Aziza explore les liens entre psychanalyse et cinéma... Les pourchassant dans un genre puissamment codifié et identifiable entre tous : le western !

On est seul, dans la pénombre, avec quelqu'un derrière soi qui organise pulsions et images et leur donne une forme éclairante. C'est ce qu'on nomme une séance. Dans le vocabulaire de la psychanalyse mais aussi dans celui du cinématographe. Car le spectateur, devant ces images brillantes lancées par l'écran, retrouve, dans un état de veille onirique, des manifestations de son inconscient. La première séance, c'est souvent celle du cinéma de son enfance. Et le cinéma des origines a parfaitement compris cette fascination, parfois morbide, que Maxime Gorki, dans un texte de 1896, dénonce déjà : le cinéma est un monde de spectres gris et muets qui s'agitent sur un drap blanc. Cette même année 1896 où Freud commence sa collection de statuettes égyptiennes et établit un rapprochement fécond entre le travail de l'archéologue et celui de l'analyste.

Comment s'étonner si la vogue égyptomaniacque, faite de fantasmes et de pulsions, trouve, d'abord dans le film à l'antique, du grain à moudre ? Déjà, en 1908, un film de dix minutes, tourné par Billy Bitzer, avec dans le rôle principal David Wark Griffith, le futur réalisateur d'*Intolérance*, *La Princesse et le vase*, montrait un archéologue rêvant étendu sur son divan que sa femme de ménage cassait un vase antique contenant les cendres d'une princesse égyptienne sacrifiée par le feu. Du vase brisé s'élançait alors la messagère du passé. On a là, en quelques scènes, un beau mélange de l'antique et du cinéma : cette urne funéraire n'est-elle pas l'emblème de la boîte de film dont les bandes de celluloid sont des sortes de bandelettes qu'il suffit de dérouler pour que le passé figé resurgisse ? Mais n'est-ce pas aussi le propre de l'inconscient, lorsque le sur-moi a laissé la voie libre au moi, puis au ça ?

On ne s'étonnera pas, ainsi, que dès ses origines le cinéma joue avec le refoulé, avec une tranquille bonne conscience : pour la question indienne, il sera double. L'un plongera dans le sérieux quasi-ethnologique, avec la production, le 24 septembre 1894, au Kinétographe de Thomas Edison (1847-1931) des documentaires *Sioux Indian Ghost Dance* et *Indian War Council*. L'autre, ce sont, chez la firme American Mutoscope et Biograph Co, avec *Un enfant sauvé des Indiens* (1902), *Kit Carson* (1903), et *The Pioneers* (1903), les débuts d'un thème qui sera développé, avec des nuances d'ailleurs, tout au long de la première partie du XX^{ème} siècle : la sauvagerie de l'Indien. Dont le symbole reste l'Apache, représentation des pulsions animales dans leur nudité la plus réaliste, celles que le christianisme attribue à Satan et l'Amérique de la Guerre Froide aux diables rouges venus de l'Est.

Il serait fastidieux d'énumérer les avatars de la psychanalyse au cinéma et de l'usage – parfois abusif, souvent sommaire – qui en a été fait. On voudrait plutôt en signaler ici quelques traces insolites dans le western.

La pulsion animale, cette face cachée de notre inconscient, on la trouve en effet matérialisée là où on ne l'attendrait pas. Un seul exemple : dans la SF des années 50, au milieu des monstres, insectes géants et créatures diverses d'un autre monde, un film, *Planète interdite* (Fred M. Wilcox, 1956) a l'audace de nous montrer l'inconscient sous la forme d'un monstre invulnérable qui, faute de détruire les autres, finira par détruire son propriétaire : un savant qui, aveuglé par une passion incestueuse, a retourné contre un beau cosmonaute, aimé de sa fille, les forces obscures qui sommeillent en lui.

Tout comme le héros d'*El Perdido* (Robert Aldrich, 1963) : traqué par le shérif Stribling, Bren O' Malley (interprété par Kirk Douglas) va chercher refuge au Mexique dans le ranch de son ancienne maîtresse, Belle Breckenridge. Mellissa, la fille de Belle, est tombée amoureuse d'O' Malley, qui de son côté revoit en elle le reflet fantôme de celle qu'il a aimée autrefois. Avant d'affronter le shérif, lui aussi amoureux de Belle, il apprend, par la bouche de celle-ci, qu'il est tombé amoureux de sa propre fille... Sous le choc, O'Malley, choisira face au shérif de mourir au *gunfight*, face au soleil et aveuglé par son éclat. Il a symboliquement déchargé le petit Derringer qu'il porte à la ceinture. On trouve ici Œdipe et Freud réunis.

Mais à dire vrai on les avait retrouvés depuis bien longtemps : derrière règlements de compte et convois de bestiaux, ce ne sont que secrets de famille. Pères naturels et pères symboliques, depuis *La Rivière rouge* (Howard Hawks, 1948) jusqu'à *L'Homme de L'Ouest* (Antony Mann, 1958), en passant par *Le Désert de la peur* (Raoul Walsh, 1951). Dans l'un, tiré du roman de Borden Chase, *The Chilsom Train*, Thomas Dunson, un homme dur, a sacrifié son amour à son ambition et mène d'une poigne de fer son ranch. Il va se heurter à son fils adoptif. Amoindri physiquement, blessé dans son orgueil, il sera abandonné par ses hommes, dont le chef est désormais

l'enfant qu'il a adopté. Dans l'autre, Link Jones, un ancien hors-la-loi, va retrouver son oncle et père symbolique, Dock Tobin, vivant dans un passé révolu, dans une ville-fantôme. Il devra, pour que naisse un ordre nouveau, affronter et tuer celui-là même qui l'a élevé. Dans *Le Désert de la peur*, le shérif est forcé de conduire à la potence un vieil homme dont il aime la fille. Et que dire d'un père qui abat son propre fils devenu criminel (*Le Salaire de la violence*, Phil Karlson, 1958) ?

Après les pères et les fils, les frères. Vrais frères et faux frères, frères de lait et frères de sang, depuis *Vera Cruz* (Robert Aldrich, 1954), jusqu'à *l'Homme aux colts d'or* (Edward Dmytryk, 1959), en passant par *La Lance brisée* (Id. 1954). Ici, un gentleman sudiste devenu mercenaire doit, au nom de son sens de l'honneur, tuer l'homme en qui il a reconnu un frère d'armes. Là, un *gunfighter* et son associé se déchirent dans une scène de jalousie amoureuse, marquée au coin de l'homosexualité. Et que de fils « faux », car adoptés ou élevés, mais « bons », face à d'autres fils, « vrais » mais mauvais !

Et que penser d'un film qui voit le héros tuer son frère de lait, épouser sa sœur, toujours de lait, accepter qu'elle veuille le tuer pour venger son frère, tandis que la femme qui l'a élevé tue son propre frère, à elle, qui cherche à venger son frère dont la femme (sa sœur, à lui), a fui avec le père du héros, tué d'ailleurs en *flash back* ! Cela s'appelle *La Vallée de la peur*, de Raoul Walsh et c'est, en 1947, une magnifique mise en œuvre de la psychanalyse dans le cadre du western.

Quelques années plus tôt, le milliardaire Howard Hughes remplace Howard Hawks derrière la caméra et réécrit l'histoire de Billy the Kid et de Pat Garrett, ces frères ennemis amoureux l'un de l'autre, en y ajoutant une histoire d'amour entre Billy et Doc Halliday, qui revient seul d'OK Corral (qu'a-t-il fait de son « ami » Wyatt Earp ?). Tout cela pour mettre en valeur la scandaleuse et pulpeuse Jane Russell, qui devient tour à tour la maîtresse des deux amis-amants. Finalement elle sera abandonnée par Billy, contre un cheval que lui offre son ami Doc. Bref, comme le résumera finement André Bazin : « Billy the kid et Doc Holliday couchent avec la même femme, mais ils aiment le même cheval. » Ce film superbe et insolite date de 1941 et se nomme *Le Banni*. On retrouvera la même configuration, mais ludique et sans le cheval, dans *Butch Cassidy et le Kid* (George Roy Hill, 1969), où une jeune et jolie institutrice se partage – équitablement- entre deux joyeux hors-la-loi.

A propos d'institutrice, que penser d'un shérif, en l'occurrence Kane (*Le Train sifflera trois fois*, Fred Zinnemann, 1952), qui a rompu avec une brûlante brune maîtresse pour épouser une froide blonde quakeresse ? Laquelle commence par l'abandonner et ne reviendra l'aider que sur les instances de l'ancienne maîtresse. Bref, c'est toujours, variante de la maman et la putain, le parangon de vertu contre la tenancière de saloon. Dans le western, l'homme des cavernes abandonne toujours ou

presque – *La Rivière sans retour* constituant une exception – la femme des tavernes. Ce qui ne sera pas le cas dans le film noir, par exemple.

Mais nous savons qu'à l'histoire proprement dite du film, le spectateur ajoute sa sensibilité personnelle, façonnée par ses souvenirs. Cette sensibilité va transformer le film — parfois profondément — et lui donner, au fur et à mesure des années et des visionnements, un nouveau contenu. Qu'on me permette ici un exemple personnel. Le dernier film que je vis, avant de quitter définitivement Alger, lors de l'Indépendance, fut *Les Sept Mercenaires* (John Sturges, 1960). Je l'ai revu et présenté souvent : mais pour moi il reste toujours attaché à mon pays natal et à la nostalgie de l'exil.

Tel film vu et revu avec un plaisir neutre, peut être soudain lié, dans une nouvelle vision, à un moment douloureux, qui désormais donne aux personnages une autre allure. Pensons à tous ceux et celles qui écoutèrent la célèbre chanson du *Train Sifflera trois fois* (Fred Zinnemann 1954) : « Si toi aussi tu m'abandonnes... ». *A contrario*, tel western, lié à une grande joie autre que cinéphilique, retrouvera, lors d'une nouvelle vision, des couleurs plus neutres lorsque cette joie aura disparu.

Tous ceux qui ont vu à sa sortie *Le Dernier des géants* (Don Siegel, 1976) n'en gardent pas la même vision émue que ceux qui le virent trois ans plus tard, au moment de la mort de John Wayne. Et que dire du pathétique *La Colline des potences* (Nicolas Ray, 1958), où le spectateur savait déjà la maladie de Gary Cooper et les efforts qu'il faisait, lui un si magnifique cavalier, pour se tenir droit en selle. ? Beaucoup d'autres furent — bêtement — troublés lorsqu'ils apprirent que Randolph Scott, le cowboy taciturne et solitaire, l'incarnation même du mâle hétérosexuel, au fil de tant de chefs-d'œuvre du western, avait une liaison avec Cary Grant.

À quoi bon multiplier les exemples, qui pourraient d'ailleurs s'appliquer à tous les genres cinématographiques ? Chaque lecteur pourra compléter à sa façon. Chaque western, le temps d'une découverte, ou d'un souvenir, peut être source de plaisir, mais aussi anamnèse. Si les héros ne meurent jamais, sinon dans le cœur de leurs admirateurs, ils sont accompagnés, à tous les âges de notre vie, de l'enfance à la vieillesse, d'une admiration, d'un amour, bref de sentiments, peut-être plus vrais que les autres. Il en est de même, souvent, pour les acteurs qui les incarnèrent, dont la mort nous rend toujours un peu orphelins, même (et peut-être surtout) quand on les a connus étant enfant. C'est pourquoi les savantes recherches qui mettent en lumière la distance entre la réalité historique et le mythe cinématographique risquent de laisser totalement froid, voire d'indisposer le spectateur, pour qui la légende (merci John Ford !) est supérieure à l'Histoire.

Ne pourrait-on pas dire alors, en parodiant Marcel Proust, qu'au fond, la vraie vie, c'est le cinéma ? De la première séance, à la dernière...