

Fonctions paradigmatiques du dispositif cinématographique dans les théories du psychisme et de la vision au XIXe et XXe siècles. Pour une histoire croisée du cinéma et de la psychanalyse.

Mireille Berton / Ph. D. Thesis Abstract
Université de Lausanne

Cette thèse s'inscrit dans le cadre d'une recherche menée par la Section d'Histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne sur de nouvelles méthodes d'analyse historique destinées à s'affranchir de modèles d'écriture prisonniers de postulats globalisants instaurant l'histoire du cinéma comme continue, fidèle à une logique causale et pourvue d'une cohérence interne. Si le renouveau historiographique impulsé depuis vingt-cinq ans a permis de remettre en question les tics de pensée et de langage liés à l'histoire-panthéon, la nécessité de trouver des alternatives aux discours linéaires et généalogiques saisissant l'histoire du cinéma dans une continuité et une homogénéité fictives semble toujours de mise. Il s'agit donc de participer à une entreprise visant la construction d'une histoire épistémologisée du cinéma qui s'interroge et reconstitue les fondements qui organisent la réflexion sur le cinéma, ainsi que ses usages et ses pratiques, tout en respectant sa dimension plurielle et son élasticité temporelle¹.

L'« histoire générale » proposée par Michel Foucault dans *L'Archéologie du savoir* (1969) sert ici de cadre méthodologique à la définition d'un « épistémologie du cinéma » fondée sur une démarche qui rend compte de l'insertion du schème cinéma dans une trame historique précise. En tant que phénomène historiquement constitué sur la base de multiples déterminations relatives à un soubassement culturel et scientifique variable selon les époques, ce schème spécifiquement cinématographique doit être compris comme une entité abstraite mettant en réseau des réalités discursives prenant le cinéma comme paradigme, ainsi que des réalités non discursives, à l'instar des appareils, instruments ou spectacles optiques jouant sur le principe de la reproduction d'images animées (ou fixes) consommées selon des modalités diverses. Procéder à une analyse épistémologique du schème cinéma revient alors à réfléchir sur son historicité et ses conditions de possibilité particulières, notamment en observant comment il fait fonctionner à la fois des objets de savoir et des machineries concrètes qui parfois peuvent se rencontrer dans certaines configurations. On tentera donc de problématiser l'appartenance du cinéma à un ensemble de relations liants différents types de discours et de dispositifs effectifs renvoyant à une histoire du regard façonnée par le contexte de la modernité.

Autorisant la mise en dialogue de champs du savoir hétérogènes, cette perspective historiographique permet de déployer un « espace de dispersion »² accueillant hiatus, chevauchements, multiplicités, singularités et dénivellements historiques, toutefois solidaires d'une même formation épistémique. Tel est le cas du cinéma et de la psychanalyse dont les histoires peuvent être articulées en dehors des impératifs comparatistes et hiérarchisants sous-tendant les études traditionnelles qui envisagent souvent leurs échanges selon un axe bien déterminé soumettant le cinéma à la doctrine psychanalytique – invitant ainsi à penser le film comme un support didactique éclairant les mystères de l'inconscient. Cette étude tente de revisiter leurs rapports sur la base d'une approche spécialement attentive aux faisceaux de relations qui entrelacent les discours et les pratiques circulant à une époque donnée, et qui peuvent tantôt se réfléchir, se contrebalancer, s'appuyer, tantôt se distancer, s'opposer, se contredire.

Cette étude se focalise plus précisément sur les fonctions paradigmatiques du dispositif cinématographiques au sein d'une série de théories psychanalytiques traitant de la question du fonctionnement de l'appareil psychique dans l'exercice de la vision et, plus globalement, du travail de la pensée. En parcourant la littérature dédiée à la psychanalyse de la perception, on constate que le cinéma – entendu sous la forme d'un dispositif (audio)visuel composé d'un appareillage, d'un lieu représentationnel et d'un sujet percevant – apparaît comme une figure modélisante destinée à soutenir les thèses de l'auteur. Si les nombreuses références explicites ou implicites au dispositif cinématographique confirment la prégnance d'un tel paradigme au sein d'un domaine soucieux de comprendre les mécanismes de la pensée, de la psyché et de la mémoire, il convient néanmoins d'opérer les distinctions qui s'imposent afin de repérer et de commenter les diverses fonctions (épistémologique, heuristique, illustrative, métaphorique, etc.) qu'il assume dans les documents sélectionnés. On doit, par exemple, faire le partage entre un emploi purement rhétorique du paradigme qui place le cinéma à la périphérie de l'objet du discours, et un usage théorique qui vise à l'assimiler à une aire de la connaissance où il devient l'exemple privilégié d'une réflexion. A l'identification du régime fonctionnel assigné au référent cinématographique, il faut joindre une mise en relief des éléments constitutifs du dispositif mobilisés dans les écrits (la projection, l'écran, l'image, le mouvement, l'état perceptif, etc.), ainsi que les mentions à d'autres appareils ludiques ou scientifiques, autant qu'à d'autres ensembles discursifs produits par des sciences contemporaines.

Basée en majeure partie sur l'exploration d'un corpus de textes psychanalytiques, cette recherche déborde les frontières thématiques et chronologiques imposées par le croisement de deux histoires tissées par le cinéma et la psychanalyse. En effet, à partir des possibilités offertes par cette dernière, on s'intéresse aussi aux disciplines « cousines » ou voisines comme la psychologie, la psychiatrie, la psychopathologie, la psychophysiologie, la parapsychologie, mais aussi la philosophie, les théories du rêve et certaines théories esthétiques. On prend notamment en considération la période d'émergence de la psychanalyse, à la fin du XIXe siècle, en examinant les antécédents épistémologiques de la pensée freudienne formant une sorte de « proto-psychanalyse », par ailleurs située en regard de l'histoire du pré-cinéma considérée aussi bien dans ses composantes techniques que conceptuelles. Ainsi, si le tournant du XXe siècle reçoit une attention particulière en raison du rôle charnière joué par l'épistémè de la modernité dans l'apparition du cinéma et de la psychanalyse, on n'hésitera pas à étirer le cadre de l'étude afin d'embrasser, en amont, une période où les notions de psychisme, d'esprit ou d'inconscient occupent le discours intellectuel et scientifique et, en aval, les développements ultérieurs d'une

¹ Voir à ce propos les travaux de François Albera et Maria Tortajada, dont « L'Épistémè "1900" », in *Le Cinéma, nouvelle technologie du XXe siècle* [Domitor 2002] (Lausanne : Éd. Payot (Cinéma), 2004), pp. 45-62 ; Maria Tortajada, « Archéologie du cinéma : de l'histoire à l'épistémologie », in *CINÉMAS*, vol. 14, n°2-3, automne 2004, pp. 19-51.

² Michel Foucault, *L'archéologie du savoir* (Paris : Gallimard, 2001 [1969]), p. 19.

histoire aux multiples chassés-croisés. Il s'agira, en définitive, de retracer une pensée du cinéma qui a pris forme dans des sphères extrinsèques à celle-ci et qui ont été amenées, dans leurs investigations sur l'appareil psychique et perceptif, à appréhender le dispositif comme outil explicitant de manière plus ou moins profondes leurs considérations.

Référence

« Fonctions paradigmatiques du dispositif cinématographique dans les théories du psychisme et de la vision aux XIX^e et XX^e siècles. Pour une histoire croisée du cinéma et de la psychanalyse », *Cinema & Cie*, n°7, aut. 2005, pp. 161-163.