

Regard conscient

La force de faire face à notre histoire

Février 2005 • No 19

Édito

Acteurs et scénarios



Metropolis de Fritz Lang, 1927 © Photo Archives Lamber

2 **Actualité**
Scénarios
catastrophiques
Brèves

Société 3
L'industrie du cinéma

4 **Naissance**
Fantasmes
cinématographiques

Naissance 5
Fantasmes cinéma-
tographiques (suite)

6 **Conditionnement**
La passivité
du spectateur

Éducation 7
Un chœur de refoulement
Passions

8 **Perspectives**
Protéger
l'intégrité de la vie

Tandis que l'Europe se souvient de l'horreur des camps de concentration et d'extermination nazis, le succès, en Allemagne, du film d'Oliver Hirschbiegel «La Chute» (2004) pose une nouvelle fois la question du rapport que nous entretenons avec notre mémoire et de la fonction que nous attribuons aux productions cinématographiques dans la gestion de son refoulement. En polarisant notre attention sur les derniers jours d'Adolf Hitler et de ses proches, le scénario participe à humaniser le personnage, à le rendre plus accessible. Plusieurs commentateurs ont même avancé qu'il contribuait à banaliser «le Mal» que le Führer représente en tant que mythe, à travers la «dénonciation relativement confortable» d'un régime génocidaire (1).

Il est donc nécessaire de mettre à jour notre rapport à la vérité - qu'elle soit historique ou familiale - et à la structure par laquelle nous persistons à la dévoyer. Collectivement, les adultes refusent de réaliser que l'acte de se retourner contre l'expression de la conscience spontanée de leurs enfants a des conséquences dévastatrices sur l'ensemble de la communauté humaine. En grandissant, terrorisés de récuser les rôles auxquels ils furent identifiés, ceux-ci les rejouent sur les scènes familiale et collective, et participent ainsi activement au refoulement de leurs souffrances. La place dévolue à l'industrie cinématographique dans ce processus de déjouement apparaît alors nettement.

Comme pour le théâtre antique dont il s'est tout d'abord inspiré, l'attrait que nous avons pour le cinéma révèle notre besoin de comprendre les mécanismes

qui font de nous les acteurs de scénarios récurrents (page 3). Mais la mainmise exercée dans ce domaine par une élite bourgeoise réduit son expression à un divertissement qui prive le spectateur d'une liberté de pensée déjà réprimée dans la famille et à l'école. Assuré de ne pas être directement impliqué dans les mises en scène proposées, ce dernier peut s'investir émotionnellement sans craindre la remise en cause (page 6). Certaines représentations fantasmatiques élaborées par l'industrie cinématographique deviennent alors un moyen de déjouer des souffrances collectives profondément occultées (page 4 et 5).

En France, le succès d'audience d'un film comme «Les Choristes» (2004) témoigne de cette volonté de refoulement. Plutôt que de résoudre les problématiques relationnelles qu'ils installent avec les jeunes d'aujourd'hui, les adultes célèbrent un modèle de «résilience» qui justifie l'autoritarisme éducatif qu'ils ont subi et leur compulsion à le reproduire (page 7). Cette fidélité névrotique aux agissements parentaux les rend incapables d'assurer à leurs enfants l'écoute et l'accompagnement dont ces derniers ont besoin pour se réaliser conscients (page 8).

En refusant que l'expression de leurs souffrances puisse être l'indicateur d'un malaise relationnel non résolu, les adultes se condamnent à cautionner une logique répressive qui fait le lit des idéologies totalitaires.

Marc-André Cotton

(prochaine parution: avril 2005)

(1) Jacques Mandelbaum, «La Chute: une représentation de la mort des bourreaux», *Le Monde*, 4.1.05.

Scénarios catastrophiques

La fiction et nos drames humains manifestent tous deux les conséquences des projections que nous faisons sur l'expression de notre conscience.

Avec *Le Jour d'après* (2004), le réalisateur Roland Emmerich avait l'intention de « sensibiliser » le public nord-américain et ses dirigeants politiques aux conséquences du réchauffement de la planète (1). Ce dessein impliquerait de reconnaître l'histoire humaine de ce dérèglement et la conscience agissante en chacun, sans jugement ni condamnation. Impuisant à faire cela, Emmerich réaffirme dans cette superproduction l'idéologie punitive qui domine l'éducation : un mari buveur et menteur succombe à une tempête de grêle, un météorologue adultère est emporté par une tornade avec sa maîtresse, un conducteur de transport en commun corrompu meurt noyé dans son bus...

Dans son scénario, Emmerich met d'abord en scène les vains efforts d'un climatologue pour convaincre les responsables étasuniens de l'imminence d'une nouvelle ère glaciaire, puis il fait survenir ce basculement climatique si brutalement que celui-ci apparaît comme la réalisation d'une prophétie apocalyptique. Un cyclone gigantesque transforme alors l'hémisphère nord en calotte polaire et congèle instantanément des millions d'êtres humains. Par le biais d'effets spéciaux

saisissants, le réalisateur amène le cataclysme comme la sanction crédible d'un développement économique désastreux, mené sans scrupule par une élite irresponsable.

La manipulation consiste à présenter comme *autonome* – donc inéluctable – un déroulement dramatique dont le réalisateur entérine en permanence la cause névrotique : *l'homme serait fondamentalement mauvais et seule une correction à la mesure de son arrogance pourrait le ramener dans le droit chemin*. L'avènement de la catastrophe annoncée aurait pour fonction de confirmer *a posteriori* la pertinence de cet état d'esprit qui découle, en réalité, d'un assemblage de projections.

Ordre répressif

La tragédie survenue récemment en Asie du Sud-Est montre cruellement les conséquences qu'engendrent de telles projections sur l'homme et sur la vie. D'après un communiqué de l'*International Action Center*, la plupart des victimes du tsunami auraient eu la vie sauve si les populations concernées avaient été rapidement avisées de l'imminence du cataclysme, grâce à un système peu coûteux de balises sismographiques par exemple (www.iacenter.org, 30.12.04). Mais la mise en place de ce jeu collectif commandait au contraire de s'aveugler sur les risques liés au phénomène du tsunami. L'ampleur de l'émotion suscitée par

le désastre pourrait alors être manipulée pour renforcer l'emprise de l'ordre répressif imposé par le père.

Le directeur du Centre islamiste de Colombo (Sri Lanka) affirma par exemple, une photographie aérienne à l'appui : « Dieu a écrit son nom [sur les vagues] et a châtié ceux qui ont ignoré sa loi. » D'après lui, la colère divine se serait déchaînée sur ces lieux parce qu'ils accueilleraient des touristes étrangers et des musulmans pervers par le sexe et l'alcool (2). Aux États-Unis, un courant fondamentaliste chrétien s'exprima aussi dans ce sens. « À travers l'histoire et dans la Bible, écrit une éditorialiste, Dieu a toujours fait usage d'épidémies, de déluges et de désastres naturels comme punitions. » Outre-Atlantique, le péché résiderait notamment dans l'avortement, l'homosexualité ou encore l'absence de Dieu dans les écoles (3).

Terrorisés à l'idée de réaliser la profondeur des souffrances engendrées par l'aveuglement parental, les adultes s'infligent à leur tour cette logique répressive qu'ils justifient de mettre en acte sur leurs enfants.

M. Co.

Notes :

- (1) Stephan Richter, *Clausewitz à Hollywood*, Courrier international No 709, 3.6.04.
- (2) Ahmed Halli, *Dieu chevauchait le tsunami*, Courrier international No 743, 27.1.05.
- (3) Jennifer Rioux, *God and the tsunami*, <http://www.msnbc.msn.com/id/6791508>.

Brèves

Hommage au refoulement

En tournée mondiale pour la promotion du film de Martin Scorsese *Aviator*, dans lequel il tient le rôle du milliardaire excentrique, Leonardo DiCaprio explique son intérêt pour ce personnage : « Howard Hughes vit un enfer vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Toute la journée, il doit lutter contre lui-même et contre sa peur pour arriver à fonctionner normalement. » (*L'Express*, 17.1.05)

Hughes souffre des conséquences de l'extrême rigidité de son éducation bourgeoise, récupérées par la médecine sous l'appellation de *troubles obsessionnels compulsifs* (TOC). Il oppose à l'émergence de ses sentiments un activisme débordant, des entreprises extravagantes que son immense fortune rend possibles. Dans

Aviator, ce type d'hommage est un mode de refoulement, la « résilience » que nous nous imposons pour éviter la possible résolution de nos problèmes.

Conscience pressentie

À l'heure où nous écrivons, *La Belle Verte* de Coline Serreau (1996) n'est toujours pas sorti en DVD, au regret de nombreuses personnes. Classé un peu rapidement comme une « comédie originale », ce film bouleversant dérange parce qu'il bouscule notre attachement à notre mode de vie et à la structure hiérarchique du pouvoir. Lorsqu'elle arrive sur Terre à la recherche de ses origines, Mila (Coline Serreau) découvre la réduction dans laquelle les humains se complaisent. Usant de facultés extrasensorielles, elle « déconnecte » Max (Vincent Lindon), un obstétricien enfermé dans sa prétention, qui retrouve instantané-

ment l'exercice de son humanité. Avec effroi, celui-ci se confronte alors aux obsessions de ses contemporains.

L'activité de la conscience est ici pressentie, interprétée mais non réalisée, si bien que ce film semble n'être pour certains qu'un hymne à une vie naturelle, libérée de la technologie. Poser l'électroménager sur le trottoir condamne les fabricants sans résoudre les causes de leur conception qui, elles, sont de l'ordre du jeu collectif. Préserver un bébé des services de la DASS, ne résout pas les causes de son abandon, ni celles du viol de sa mère ou des guerres entre ethnies. À l'encontre de ce que la réalisatrice semble croire, le comportement des hommes suit une logique très précise qu'il nous appartient de découvrir ensemble. Malgré les entraves que nous y opposons, nous agissons en fonction du besoin irrépressible de retrouver le plein exercice de notre conscience.

L'industrie du cinéma

L'attrait pour le cinéma révèle notre besoin de comprendre, au-delà de nos terreurs, les dispositifs qui font de nous des acteurs dans des scénarios récurrents. Mais la récupération qui en est faite à des fins de distraction entrave notre volonté de nous en libérer.

Les hommes, dont l'industrie transforme de simples outils de communication en *mass media*, s'assurent la suprématie de leurs re-jouements sur les populations. Opérant à l'échelle mondiale, ils manipulent certains types de comportements humains affichés comme modèles, et ceci dans un confort matériel suscitant des frustrations destinées à dynamiser la société marchande.

Ces technologies, qui accréditent l'idée de progrès, sont portées par l'ascendant qu'exerce le spectacle romancé de la vie bourgeoise sur des consommateurs réduits par le déni de leur conscience. Le profond sentiment de nullité qui en découle est réactivé par cela même qui le compense, induisant une forte dépendance et une misérable fuite dans la complexification de ce déni.

L'enjeu des médias

À l'origine des médias, nous trouvons une interprétation de l'œuvre de la conscience qui justifie le pouvoir et la tradition. Cette torsion du sens de la relation ne pouvait persister sans être structurée, puisque la conscience œuvre constamment pour sa réalisation. Il fallut donc, à ceux qui tenaient absolument à exercer le pouvoir relationnel, qu'ils eussent la sensation de conceptualiser leur légitimité plus vite que la conscience ne les remettait en cause. Depuis son apparition en Chine, l'*écriture* a toujours été au service de ce dessein. Elle ordonna le pouvoir et permit ainsi aux hiérarchies d'organiser leur bien-fondé sur des générations, de justifier leurs passages à l'acte et d'empêcher l'effondrement de ce qui devenait *leur* édifice.

Réalisant la force d'attraction et de conditionnement que pouvaient drainer les écrits, des hommes et des femmes consacrerent leur sensibilité, leur énergie et leurs facultés à l'élaboration et à l'utilisation d'outils de propagation propres à favoriser la résolution de la problématique humaine. Pourchassés par les agents du pouvoir, leurs œu-

vres furent régulièrement récupérées, confisquées ou détruites et les peuples maintenus dans la terreur et l'enrôlement. Cette *chasse aux sorcières* évolua au même titre que toutes autres formes de structuration de la pensée hiérarchique. Si bien que, comme pour le livre imprimé, les historiens et même les sociologues posèrent les débuts de l'histoire des médias aux prémices de leur réglementation, démontrant ainsi l'importance de l'enjeu pour le maintien de cette hiérarchie, mais excluant simultanément tout autre usage.

Actuellement, les représentants du pouvoir dénoncent les abus perpétrés dans l'utilisation d'Internet pour légitimer la mise en place d'un contrôle de *l'expression libre* dont nous jouissons. Le même scénario fut mis en place pour la *chasse aux sectes* des années quatre-vingt à nos jours. Les représentants du pouvoir exhibèrent d'abord une menace ciblée, puis ils légifèrent et enfin endiguèrent le mouvement alternatif. Ils firent cela derrière un paravent publicitaire éblouissant destiné à cacher la récupération tous azimuts des produits et services développés par ce courant novateur, au profit d'une société centrée sur l'appât du gain. En les coupant d'une pensée holistique, ils en tuaient le sens, mais dynamisaient leur marché. Il en fut de même pour le cinéma.

Monopole bourgeois

En 1998, les signataires de *Dogma 95* s'insurgèrent contre une certaine tendance du cinéma d'aujourd'hui : *superficielle, illusionniste, décadente, individualiste et bourgeoise* (1). Parce que les réalisateurs se sont donnés pour objectif de distraire de l'essentiel, ils montrent l'interprétation qu'ils ont de la réalité relationnelle humaine, ils confirment les rôles, séparent les êtres, humilient et méprisent la Vie. La consommation passive de tels produits standardisés entrave la volonté de libération de l'être humain.

Le cinéma fut pourtant une technique révélatrice avant d'être un moyen de communication. En tant que tel, il manifestait clairement à l'Homme les causes de sa structure névrotique : *la projection* (parentale), *la répétition* (de cette projection), *la compulsion* (à répéter), *la réduction du mouvement et du comportement* (qui s'en suit). Nous regardons ces animations parce que nous sentons, au-delà de nos terreurs qu'il s'agit de comprendre le dispositif

qui fait de nous des acteurs dans des scénarios récurrents.

Le cinéma souffre de la même structure mentale que celle des arts dont il est issu – la peinture, les spectacles d'ombre et de lumière, le théâtre et la littérature –, les nouvelles technologies servant à cacher la récupération qui en est faite. Il manipule les principes idéologiques de son époque et confirme ceux de ses investisseurs. Pour réaliser un film, il faut de l'argent et être introduit dans les circuits de distribution : ces deux impératifs font du *septième art* le quasi-monopole de la bourgeoisie.

Censure et autocensure

En France, la censure nationale fut mise en place en plein milieu de la première guerre mondiale. L'idéologie dominante, appelée à l'époque « *ordre moral* », s'inquiéta de l'effet que pourrait avoir, sur les spectateurs, la multiplication des scènes de crime, de vol et de violence. Elle préférait les films patriotiques qui galvanisaient le rapport à la hiérarchie.

En Amérique, le code de production Hays fut appliqué de 1934 au milieu des années soixante : « *Il [s'agissait] de ne pas abaisser le niveau moral des spectateurs, de présenter des modes de vie décentes et ne pas ridiculiser la Loi (divine, naturelle ou humaine)* » (2). Tout ce qui est *décent* étant bourgeois, le lobby ultraconservateur américain mena une nouvelle inquisition en 1947 et prit Hollywood comme champ d'action. Celle-ci reprit en 1951 sous le maccarthysme, qui taxait de communiste tout ce qui semblait progressiste.

Parallèlement, le pouvoir ordonnait le rapport à la sexualité. Le cinéma commercial, étroitement dirigé par la censure et l'autocensure, abordait les réalités sexuelles avec discrétion. Le respect d'un certain nombre d'interdits permit la promotion d'un érotisme bourgeois centré sur l'exploitation que l'on peut faire du désir sexuel. Les films « *obscènes* », furent eux strictement réservés aux projections privées et tout particulièrement aux maisons closes. Pourtant, en 1975, sept ans seulement après les événements de mai 68, les gouvernements prirent des mesures

(suite en page 6)

Notes :

(1) Vincent Pinel, *Le siècle du cinéma*, éd. Larousse, 2002, p. 449.

(2) Ibid., p. 138.

Fantasmes cinématographiques

L'industrie du cinéma transforme et exploite un vécu émotionnel délibérément occulté et nous détourne de sa résolution. De nombreuses personnes, attentives à la vie prénatale et périnatale, reconnaissent aujourd'hui ce que nous savons d'instinct sur l'importance d'une naissance naturelle.

Bien que de nombreux psychothérapeutes aient rapporté comment leurs clients se libèrent de certains blocages émotionnels en vivant en thérapie le ressenti d'une naissance traumatisée, l'enjeu que représentent les premiers mois de la vie pour la réalisation de l'être reste largement occulté. De nombreuses études confirment pourtant que les conditions physiologiques et psychologiques dans lesquelles la future mère vit la grossesse et l'accouchement influencent directement le fœtus et, par voie de conséquence, la manière dont ce dernier sentira la vie (1).

Vécu foetal

Lorsqu'il n'est pas accueilli par des parents aimants, conscients de l'importance de dénouer leur vécu familial refoulé, l'enfant vit les événements qui jalonnent son existence en résonance avec ses empreintes prénatales et périnatales. La répression éducative lui en interdit bientôt toute expression considérée comme inacceptable socialement. L'enfant est contraint de refouler son vécu, de s'identifier au rôle que lui imposent ses parents et de se construire une personnalité dissociée, qu'il fera fonctionner comme un système de défense et d'agression par lequel il *déjouera* sa souffrance. Sur le plan collectif, la structuration de ce refoulement conditionne l'édification des hiérarchies sociales et l'évolution des sociétés humaines, chacun cherchant à faire prévaloir ses impératifs névrotiques dans le domaine qui l'occupe socialement.

Les sociétés antiques croyaient que l'univers était périodiquement «infesté», et qu'un rituel sacrificiel ou une guerre étaient alors nécessaires pour «purifier» le sang des divinités et rétablir le flux de la vie. Tous les mythes anciens décrivent le combat de héros légendaires luttant contre des monstres figurés comme *dévorants* ou *étouffants* : *sphinx, méduses, araignées* ou *vampires, etc...* Dans l'imaginaire collectif, ces représentations fantasmatiques et les violences qu'elles

impliquaient avaient pour fonction de maintenir le refoulement des traumatismes, dont personne ne reconnaissait l'émergence et le potentiel libérateur. Nos sociétés modernes ont élaboré des idéologies religieuses, des courants politiques et des créations culturelles qui ont la même fonction.

Inconscient collectif

Les productions cinématographiques ayant réalisé les meilleures ventes mondiales mettent en scène des luttes dramatiques – et toujours inégales – opposant une poignée de héros à une force gigantesque, qui menace de les précipiter vers leur destruction. Leur succès confirme l'intérêt que ces représentations fantasmatiques suscitent pour des millions de spectateurs à travers le monde. C'est le cas du *Titanic* de James Cameron (1998), récompensé par onze Oscars, qui vient en tête du box-office historique. C'est aussi vrai pour la trilogie de Peter Jackson *Le Seigneur des Anneaux*, pour *La Menace fantôme (Star War I)* de George Lucas (1999) ou, plus récemment, pour la série *Harry Potter*. Dans chacun de ces scénarios, le rapport au drame vécu par les héros représente un enjeu central pour l'ensemble de la communauté humaine. Au travers des mécanismes de sélection, de projection et d'identification, les spectateurs appréhendent ces luttes exemplaires dans la terreur des épreuves éducatives qu'ils ont subies et refoulées, intensifiées par la mise en scène dramatisée d'empreintes prénatales et périnatales.

Dans un ouvrage consacré à la naissance, Arthur Janov cite des témoignages de patients qui revivent au cours de leur thérapie la sensation corporelle de «[se] *battre tout au long d'un passage circulaire*»; d'être «*coincé dans un tunnel étroit, un puits ou un ascenseur*»; d'être «*devant un mur*» ou encore l'impression «*de ne pas avoir de freins et de vivre les dernières secondes de [sa] vie*». L'empreinte de ce qu'il nomme la «*souffrance primale*» se manifeste par une activité cérébrale induite, impliquant par la suite des cauchemars récurrents ou des fantasmes qui contribuent à modeler l'inconscient collectif. Nous trouvons dans les productions cinématographiques des représentations de ce vécu, non reconnues comme telles, qui assurent par ce fait même une certaine notoriété à leurs concepteurs.

Naissances perturbées

De fait, nombre de films procurent au public une profusion d'images associées à une naissance rendue traumatisante par des conditions d'accouchement incompatibles avec son processus naturel : *couloirs étroits, progressions laborieuses, situations d'oppression ou luttes frénétiques précédant une libération, sensations de vertige, etc...* Lorsque les médecins imposent à la mère la position couchée, lui injectent un anesthésiant et la contraignent à accoucher sans intimité, ils perturbent gravement le déroulement de la naissance. Même administré localement, le produit chimique bloque des messages neuronaux et dérègle le cycle harmonieux des contractions utérines. Le bébé, drogué lui aussi, est affaibli et ne jouit plus de l'énergie lui permettant de se positionner convenablement. Après avoir ainsi entravé sa venue au monde, les médecins l'extirpent alors souvent aux forceps. Loin d'être exceptionnelles, ces modalités sont devenues la règle en matière d'accouchement, avec le développement de ce que l'obstétricien Michel Odent nomme «*l'industrialisation de la naissance*», dès la fin de la Première guerre mondiale.

Certaines mises en scène de l'industrie cinématographique sont particulièrement révélatrices de cet interventionnisme envahissant et de la configuration des rejouements qu'il implique pour les nouvelles générations. Dans *Matrix* (1999), le premier film de la trilogie des frères Wachowski, un héros prénommé *Neo* – qui signifie *nouveau* – est pressenti comme «*l'Élu*» qui pourra libérer l'humanité à condition qu'il accepte d'explorer «*la Matrice*» – une métaphore de la structure coercitive de l'éducation au refoulement. Il débute son retour vers le monde réel par une angoissante renaissance, où l'accompagne une poignée de «*survivants*». Dans une ambiance d'urgence médicale, il est englouti par le tain glacé d'un miroir, puis se débat tel un fœtus pour s'extraire d'un milieu quasi-utérin, avant

Notes :

(1) Consulter les références de cet article sur sa version intégrale : <http://www.regardconscient.net/archi05/0502fantasmes.html>

(2) Appelé également *électrode fatale*, ce dispositif est composé d'un fil relié au *monitoring* se terminant par deux crochets que le médecin visse dans le cuir chevelu du bébé, dès que sa tête est visible par l'ouverture du col de l'utérus.

d'émerger au sein de la Matrice, chauve et nu, au milieu d'une effrayante usine à bébés (*images ci-dessous*). Saisi sans ménagement par les pinces métalliques d'un automate qui le tient à la gorge et le déconnecte, il est aspiré par un siphon et finit sa chute dans une fosse d'eau, avant qu'un bras articulé ne le dépose, sans connaissance, sur le pont du vaisseau des survivants.

Dominés par les machines

La force évocatrice des images et du scénario de *Matrix* a fait de cette trilogie l'objet d'un véritable culte inaugurant, pour certains, un courant artistique propre au troisième millénaire. Cet attachement s'explique si l'on songe qu'aucune instance parentale, médicale ou médiatique ne reconnaît aujourd'hui la souffrance endurée par des générations de nouveaux-nés et d'enfants, du fait de l'inconséquence des adultes qui devraient les accueillir et les accompagner en conscience. Les épisodes II et III amplifient la sensation d'impasse qui débouche finalement sur une confrontation titanesque, à la mesure de cet enjeu non reconnu. Dans *Matrix Reloaded*,

les hommes se terrent dans une ville au centre de la terre, assaillie par les Machines: des poulpes mécaniques ont envahi les canaux d'évacuation dans lesquels ils naviguent et menacent l'existence même de ce dernier refuge. Les dernières scènes de *Matrix Revolutions* montrent Neo en combat singulier contre un programme informatique humanisé à son contact et devenu incontrôlable, à l'image de la névrose parentale et sociale. Le sacrifice de «l'Élu» – approuvé par la hiérarchie des Machines en gage de sa propre survie – offre alors une rémission à la communauté humaine décimée.

Lien rompu

Pour élaborer leur conte mythique, Larry et Andy Wachowski disent s'être inspirés de la puissance évocatrice des *comic books* de leur enfance, empruntant nombre de références aux mondes de la littérature, de la philosophie et des religions. Cependant, l'origine de leur idéation et de celle de leurs concepteurs artistiques est, quoiqu'ils en disent, plus profonde: elle réside dans leur propre rapport à la vie. Les

fantasmes qu'ils mettent en scène dans leur trilogie renvoient notamment à l'extrême abandon qu'occasionne la rupture infligée à l'intimité de la mère et de l'enfant par la médicalisation systématique des pratiques obstétricales et les rituels éducatifs qui s'en suivent. Comme le souligne encore le Dr Michel Odent: «*Il est aujourd'hui routinier d'attribuer le qualificatif de normal à toute naissance par voie vaginale, même s'il y a eu perfusions d'ocytocine, péridurale, forceps ou ventouse, épisiotomie et injection d'un médicament pour [précipiter] la délivrance du placenta.*» Nous refoulons ces sensations innommables, que l'industrie du cinéma réactive à travers des représentations fantasmatiques, comme celle de la Matrice à laquelle Neo et ses compagnons sont connectés par un câble électrique planté dans leur crâne, qui n'est pas sans rappeler le dispositif de *monitoring interne* souvent utilisé dans les salles d'accouchement (2).

Dans son ouvrage *Le Fermier et l'Accoucheur*, qui vient de paraître en français, le Dr Odent pose cette question: «*Quel est l'avenir d'une civilisation née sous péridurale?*» Il fait remarquer que lorsqu'on les force à mettre bas de cette manière, les brebis ne s'intéressent pas à leurs agneaux et les guenons à qui l'on inflige une césarienne ne s'occupent pas davantage de leurs petits. Toutes les sociétés traditionnelles ont cherché à perturber les premiers contacts entre la mère et son bébé. L'industrialisation de la naissance intensifie à l'échelle du monde les conséquences dévastatrices de cette grave anomalie relationnelle: de nos jours, le dispositif mis en place par le corps médical *interdit* à la plupart des femmes qui accouchent dans nos pays de garder un lien affectif naturel avec leur nouveau-né.

Aujourd'hui, il nous appartient de réaliser en conscience ce que nous savons d'instinct sur l'importance d'une naissance naturelle pour l'enfant et pour l'humanité.

Marc-André Cotton



Traumatisme

«Dans une ambiance d'urgence médicale, Neo est englouti par le tain glacé d'un miroir, puis se débat dans un milieu quasi-utérin, avant d'émerger au sein de la Matrice, chauve et nu, au milieu d'une effrayante usine à bébés.»

La passivité du spectateur

La communication a des facultés intrinsèques de résolution. Elle est un enfermement lorsque les protagonistes sont dans l'intention de se manipuler pour mettre en place leur scénario.

Sous l'emprise du jeu collectif qu'est le capitalisme industriel, l'espace relationnel de la communauté humaine est aujourd'hui envahi par les médias. La télévision, les journaux, le cinéma et les informations qu'ils véhiculent ont pour effet – si ce n'est pour but – l'uniformisation de l'opinion publique. Cette diffusion massive d'informations, de points de vue, de croyances et de vécu a une visée éducative qui pourrait aboutir à la domination d'une seule hiérarchie de pouvoir, celle de la bourgeoisie économique mondiale. Cette éventualité est présentée comme une conséquence des rapports de force installés de tout temps.

D'un autre côté, les adultes font croire aux enfants – nés et maintenus dans des rapports *falsifiés* – qu'une fois devenus *grands*, ils trouveront le sens de leur existence et celui de leurs facultés relationnelles dans un flot incessant d'informations et de mises en situations

virtuelles véhiculé par des technologies toujours plus *extraordinaires*.

Passif et content

La communication à distance interdit, de fait, toute remise en cause interactive, toute contestation. C'est une remise en scène collective qui prive le spectateur d'une liberté déjà réprimée dans la famille et à l'école. Elle réactive en lui un sentiment d'impuissance, refoulé par la rassurance de n'être pas directement impliqué dans la mise en scène des scénarios.

Le spectateur peut alors vivre des sentiments *en toute sécurité* et s'investir virtuellement dans des situations diverses, sans souffrir la responsabilité

Interdits

«La télévision et le cinéma entérinent et nourrissent nos fantasmes en respectant nos interdits les plus fondamentaux.»

de leur déroulement. Il peut être riche sans avoir enduré les conditions imposées dans l'enfance pour assurer ce statut et la culpabilité à ne pas résoudre ce rôle; il peut pleurer des retrouvailles

inespérées sans être responsable des séparations; souffrir des injustices sans mesurer la part lui revenant dans la distribution des rôles; s'émerveiller de la nature sans risque d'être traité d'*illuminé*» puisqu'il consomme le résultat d'un travail. La télévision et le cinéma entérinent et nourrissent ses fantasmes en respectant ses interdits les plus fondamentaux: la mise en cause du père, de la mère, de leur responsabilité dans l'édification du rapport hiérarchique et dans le déni de la conscience.

Les médias réaffirment certaines trames relationnelles, préexistantes chez le spectateur, dans le but de le conforter dans une passivité nécessaire à celui qui se doit – en bon citoyen – de rester un consommateur. Leurs promoteurs peuvent ainsi enfermer leur public dans une fidélité comparable à celle qu'il voue à son éducation, aux schémas comportementaux de ses parents et à ceux de sa communauté.

Par exemple, la hiérarchie et son *business* y sont posés comme inhérents à la Vie: le fait de ne *pouvoir* ni en montrer la cause, ni affirmer des rapports humains conscients, suffit à les imposer comme essentiels à la communauté humaine, surtout lorsqu'ils sont incriminés.

S. V.

(suite de la page 3)

contre les films «*érotiques*» et «*pornographiques*». L'opinion publique put ainsi attribuer aux jeunes contestataires les perversions de leurs aînés, alors qu'ils voulaient en fait se libérer de leur cause fondamentale: l'emprise ritualisée de la domination patriarcale sur le rapport sexuel amoureux.

Être ou ne pas être manipulable

Les activistes du pouvoir relationnel ont toujours opposé *l'éducation*, *le contrôle administratif*, *la censure* et *la calomnie* aux besoins essentiels du nouveau-né, dont la satisfaction est indispensable à l'exercice de son intégrité. Il leur fallut donc contrecarrer tous les mouvements allant dans le sens du respect de la relation humaine. Nous retrouvons ces quatre piliers du pouvoir dans les produits cinématographiques.

L'éducation conditionne l'élan naturel de l'enfant. Elle est mise en scène à travers l'histoire des représentants du Bien et du Mal et le culte fait à la résilience, comme dans les films de

Harry Potter. Le *contrôle administratif* saisit tout fait et phénomène isolément des lois naturelles de l'ensemble. Il les interprète de façon à les expliquer ou à les justifier à travers des schémas ancestraux réglementés afin d'obtenir l'imposition de comportements normalisés propices aux rejouements de ses agents. Dans le film de Rob Cohen *Triple X* (2002), un *mauvais garçon* agit pour se sentir libre mais, comme le spectateur ne doit ni réaliser la nature de ses entraves, ni voir qu'il se fait récupérer par les agents du système auquel il prétendait échapper, il est propulsé au rang des héros qui sauvent l'humanité.

La censure affirme l'interdit de faire des liens de cause à effet, ceux-ci permettant trop assurément de résoudre l'aveuglement collectif que nos représentants entretiennent précieusement. Elle frappe les travaux de chercheurs qui sont méprisés, bannis, voire assassinés – passage à l'acte crûment mis en scène dans le film de Peter Howitt *Antitrust* (2001) où un jeune informaticien fait échouer la stratégie de domination mondiale de la firme qui l'emploie.

La calomnie humilie tout ce qui est naturel – notamment l'expression de la souffrance – au profit d'un comportement sophistiqué qui nourrit l'idée d'élévation, *ersatz* de la grandeur naturelle de l'homme. Celle-ci se perd dans l'exercice même de la maîtrise de soi. Cette calomnie faite à la vie est sublimée dans le film d'Edward Zwick *Le dernier samouraï* (2003), au point d'en présenter les conséquences désastreuses comme un art de vivre supérieur à tout autre. C'est en fait une forme de *noblesse* développée pour compenser l'interdit de se réaliser conscient. La reconnaissance des causes de la souffrance psychologique est directement connectée à la réalisation de la conscience. Il est donc impératif pour la hiérarchie d'en interdire l'accès par toutes sortes de pressions susceptibles de justifier la structuration du rapport de pouvoir, comme par exemple le fait de se mettre au service d'une «*cause*» pour s'assurer de ne jamais résoudre la cause présidant à son existence.

Sylvie Vermeulen

Un chœur de refoulement

Le succès récent de plusieurs films mettant en scène la violence éducative témoigne d'une compulsion de répétition qui favorise un retour à l'autoritarisme éducatif.

En France, les deux films ayant réalisé le plus d'entrées en 2004 se déroulent l'un et l'autre dans l'ambiance quasi carcérale d'un pensionnat: *Harry Potter III* et *Les Choristes*. Ces succès d'audience confirment une tendance amorcée par le documentaire de Nicolas Philibert *Être et Avoir* (2001), mettant en scène la classe d'un petit village du Puy-de-Dôme, au cours duquel un jeune garçon était giflé devant la caméra pour une erreur de multiplication. Quel peut être le sens d'un tel engouement ?

Distraire la souffrance

Renommé dans le monde entier, le personnage de *Harry Potter* est celui d'un orphelin qui a vu ses parents assassinés sous ses yeux. Humilié toute son enfance par son oncle et sa tante, il se réfugie dans la pratique de la magie pour laquelle il possède un don extraordinaire. L'univers des sorciers dans lequel Harry évolue dès son entrée à l'internat de *Poudlard* semble conçu pour lui permettre de se distraire de son horrible condition: un bus magique l'emmène loin de son calvaire familial, les corvées domestiques sont réglées d'un coup de baguette et même la mort d'un innocent peut être annulée en remontant le temps.

Dans *Le Prisonnier d'Azkaban*, Harry est menacé de mort par les *Détraqueurs*, des créatures fantomatiques qui transforment en glace tout ce qu'elles approchent et aspirent l'âme de leurs victimes *par un baiser*. Dans une interview, l'auteure J. K. Rowling explique comment lui vinrent ces fantasmes: «*Adolescente, j'avais un cauchemar où je voyais des figures encapuchonnées et glissantes. [Les Détraqueurs] sont des produits de mon imagination tourmentée.*» De fait, l'ensemble de son œuvre met en scène des enfants luttant – comme elle-même dut le faire – pour conserver leur intégrité physique et psychique face à des adultes aussi *détraqués* les uns que les

autres et qui, pourtant, ont la prétention de leur prescrire leur conduite.

Désespoir relationnel

Le décor des *Choristes* est à peine différent. Ici, le refoulement est imposé par la baguette d'un surveillant d'internat qui parvient à faire chanter ses élèves, rebelles à leurs conditions de vie, et découvre parmi eux une voix «*hors du commun*», le personnage de Pierre Morhange auquel le chant choral donne bientôt une raison d'exister. Au *Fond de l'Étang*, le bien nommé pensionnat de rééducation pour garçons constitué dans un ancien château auvergnat, les enfants sont cloîtrés, punis, giflés, fessés, humiliés, mis au cachot et parfois poussés au suicide par des gardes-chiourmes jouant sans états d'âme la violence de leur propre histoire. Mais portée à l'écran dans *Les Choristes*, la transmutation d'un tel désespoir relationnel en projet esthétique collectif, prélude à la brillante carrière musicale de Morhange, force l'admiration et verrouille la souffrance.

Dans le commentaire qu'il fait de son film, le réalisateur Christophe Barratier explique s'être inspiré de souvenirs d'enfance, au début des années soixante-dix. À défaut d'avoir connu l'internat, il a vécu plusieurs années sans ses parents, qui étaient comédiens. Comme Pépino, l'un des orphelins du *Fond de l'Étang*, il a souvent espéré en vain que son père viendrait le chercher à la grille de l'école. Comme Morhange, il en a voulu à sa mère de l'abandonner et s'est réfugié dans la musique grâce au soutien d'un professeur, joué dans le film par le personnage de Clément Mathieu. Mais en situant l'intrigue des *Choristes* en 1949, dans un contexte où la violence infligée aux enfants était plus brutale qu'à son époque, il peut relativiser sa propre souffrance et offrir aux spectateurs un modèle de «*résilience*» qui les invite à faire de même. En cela, il participe à détourner les adultes de la résolution des problématiques relationnelles qu'ils installent avec les enfants d'aujourd'hui.

Anesthésie de la conscience

L'attirance qu'exercent ces films s'explique par le fait qu'ils mettent en scène des adultes jouant les bases relationnelles dans lesquelles les spectateurs sont encore pris. Parents et éducateurs s'enferment alors dans le déni et trahissent la conscience des jeunes. Cette compulsion de répétition favorise un

retour à l'autoritarisme éducatif, comme en témoigne une récente circulaire ministérielle qui réintroduit subrepticement la possibilité de recourir à la punition collective dans les établissements scolaires, bien que cette sanction soit contraire aux principes fondamentaux du droit français (1).

En regardant ce genre de films, le spectateur confronte son propre vécu refoulé à la mise en scène à laquelle il assiste et gère ses remontées émotionnelles. Il est parfois amené à prendre position face à certaines circonstances dramatiques, mais le plus souvent, il intensifie son refoulement et finit par justifier le système éducatif qu'il a subi. Tel un mantra, l'envoûtante partition des *Choristes* l'invite précisément à cette anesthésie de la conscience: «*Aussi belle que le rêve, est-il de vérité plus douce que l'espérance?*»

Marc-André Cotton

Passions

Dans *La Passion du Christ* (2004), le réalisateur Mel Gibson met en scène la violence avec laquelle la figure paternelle conduit imperturbablement le sacrifice de la conscience du fils, *pour l'exemple*, dans la droite ligne du rituel revendiqué par Abraham. Plutôt que de dénoncer cette maltraitance criminelle, les autorités religieuses chrétiennes ont exhorté leurs fidèles à emmener leurs enfants au spectacle à des fins éducatives, comme on le faisait jadis lors des exécutions publiques. L'intérêt que Mel Gibson porte aux héros suppliciés, déjà manifeste dans son premier film *Braveheart* (1995) où il incarne un chef rebelle mourant sous la torture, est l'héritage d'une problématique familiale et historique non remise en cause. Dans une longue interview radiophonique diffusée la veille de la sortie de *La Passion*, son père Hutton Gibson, un intègre catholique dont il partage les convictions religieuses, avait mis en doute l'existence de la *Shoah* et proféré des imprécations haineuses qu'il s'était refusé à commenter, ajoutant à la polémique suscitée par son film. Le réalisateur de l'émission fit plus tard cette remarque: «*Le cercle vicieux de haine générationnelle ne cessera que lorsque des fils auront le courage de remettre en cause la violence de leurs pères.*» (2)

M. Co.

Notes:

- (1) Lire Virginie Malingre, *La punition collective est de retour à l'école*, Le Monde, 1.11.04.
- (2) Steve Feuerstein, *Interview with Mel Gibson's dad teaches strange 'lessons' on life*, 14.3.04, <http://digbig.com/3xmc>.

Protéger l'intégrité de la vie

L'action de protéger nécessite une présence qui ne peut souffrir de préoccupations constantes. Le cas échéant, la protection n'est plus qu'intermittente, relative, voire enjeu de pouvoir.

L'Homme mortel réalise l'immortalité de la Vie en enfantant. Dans *Le Seigneur des Anneaux*, le réalisateur Peter Jackson fait dire au roi Theoden: «*Aucun parent ne devrait avoir à enterrer son enfant...*» (1) Le scénariste utilise une évidence pour entériner un mode de refoulement qui interdit l'évocation de la responsabilité du père dans la mort de son enfant. Theoden représente l'homme de pouvoir qui transmet à son fils un rapport hiérarchique. Dans les faits, ce mode relationnel ne protège pas l'enfant, mais réduit sa réalisation à des apprentissages qui l'enferment dans des rôles entièrement ajustés aux schémas parentaux. Cette éducation au refoulement emprisonne l'exercice de la conscience de l'enfant dans le cadre des rejouements, au point que, devenu jeune adulte, celui-ci peut aller jusqu'à manifester le sacrifice de sa réalisation en mourant dans des combats entièrement orchestrés par les adultes de son enfance.

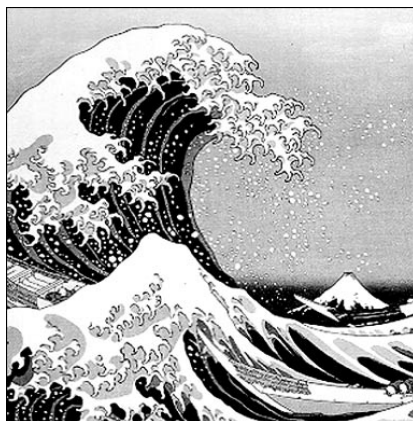
Dérive relationnelle

Emprunté au latin *protegere* qui signifie «*couvrir en avant, devant, abriter*», le verbe protéger a le sens figuré de «*garantir*». Glissant de l'idée de risque à celle d'appui, il prend à l'époque classique le sens de «*faciliter la carrière de quelqu'un*», dont procède l'expression «*entretenir une femme*» (2). Cette dérivation de sens n'éveille aucune prise de conscience chez les linguistes. Elle révèle pourtant que la protection est l'enjeu d'un rapport de pouvoir. Pour saisir cela, il faut sentir ce que signifie une relation de pouvoir, il faut accueillir ce qui, dans les rapports humains, a fait souffrir. Dans l'acte d'accueillir, il n'y a pas de jugement, de condamnation, de logique moralisante ou d'interprétation erronée. Une fois dépassées les projections sur le présent, nommer son senti avec précision permet de discerner ce qui a été de ce qui aurait dû naturellement être. Mais lorsque nous refusons que l'expression de la souffrance de l'enfant puisse être l'indicateur d'un malaise relationnel qui, non résolu, aura des conséquences, nous condamnons

celui-ci à se soumettre à notre structure de pensée. C'est pourquoi, s'il n'y a pas remise en cause de ce refus, il y a complexification de la gestion du refoulement et structuration du Pouvoir.

La nature, support de projections

En Asie du Sud-Est, après le passage du tsunami, des parents furent désespérés de n'avoir pu protéger leurs enfants. Cette impuissance a bien une cause, mais les conséquences du refus de la résoudre en son temps a tissé l'histoire de l'Humanité. Un consensus général intensifie les peurs déjà posées sur l'accueil nécessaire à sa résolution. Au Sri Lanka, tous les animaux d'un parc naturel avaient déserté la zone avant l'arrivée des vagues. Des éléphants brisèrent les chaînes qui les entravaient pour s'éloigner des côtes (3). La prestesse de ces animaux



Projections

«*En refusant de prendre conscience des causes réelles de nos souffrances, nous les projetons sur des supports, comme les phénomènes naturels.*»

leur a permis de se mettre à l'abri comme nous pourrions naturellement le faire et comme nous le faisons pour certaines intempéries.

Les chaînes de ces éléphants n'auraient jamais été fabriquées par l'homme si celui-ci n'entretenait pas en lui-même celles de l'attachement, de la dépendance, de la possession et de l'exploitation. Lorsque nous refusons de prendre conscience des causes réelles de nos souffrances, nous rejouons ces causes en les projetant sur des supports, vis-à-vis desquels nous entretenons un violent attachement. La nature est un

de ces supports. Plus l'homme veut la maîtriser, plus il manifeste un rapport schizophrénique avec son environnement naturel. Lorsque celle-ci bouge en fonction de ses propres lois, elle est alors considérée comme «*meurtrière*» et jugée coupable de «*catastrophes [dites] naturelles*» et de «*dramas humains*».

Refus meurtrier

L'homme refuse d'admettre que le retournement des parents contre les besoins naturels de l'enfant est dévastateur. Il refuse de réaliser que ce comportement engendre un processus de libération qui n'a de cesse de s'accomplir, et refuse de voir ce qu'il est capable de mettre en scène pour retrouver l'exercice de sa conscience. Lorsqu'il se pose en victime face à des phénomènes naturels d'une telle ampleur, il se sent envahi par de profonds sentiments d'impuissance, de dépossession, de colère, d'accablement... Mais c'est justement le refoulement de ces sentiments, occasionnés à l'origine par le déferlement d'incohérences parentales complètement terrorisantes, qui l'empêche d'être présent, de sentir et de s'éloigner des côtes.

Nous sommes dramatiquement fidèles aux comportements que nos parents nous ont imposés pour assurer le refoulement de leurs souffrances. Par notre refus de connecter traumatismes, causes et conséquences, nous sommes littéralement possédés par les rôles que nous jouons dans nos mises en scène. Nous prenons le présent en otage et sommes donc indisponibles à protéger notre vie et celle de nos enfants. Le sédentaire est attaché à ses possessions, le vacancier à ses vacances, le photographe à ses clichés, le marchand à la vente de ses marchandises. Ne remettant rien en cause, tous sont identifiés. Nous subordonnons ainsi notre sensibilité à l'exercice réduit de fonctions. Nous transférons la protection qui revient à notre vie et à notre réalisation sur des supports matériels de compensation qui garantissent nos refoulements et, en fin de compte, notre propre dégénérescence.

Sylvie Vermeulen

Notes :

- (1) Peter Jackson, *Les Deux Tours*, chapitre 17, *des simbelmynë sur les tombes*.
- (2) *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 1998.
- (3) *Tsunami vu par la presse asiatique*, Courrier international No 740, 12.1.05.