Le “ choc ” des idéaux Le cinéma révélateur de l’identité martyre

Rémy Potier

► To cite this version:

Rémy Potier. Le “ choc ” des idéaux Le cinéma révélateur de l’identité martyre. *Topique - Revue freudienne*, 2010, Le martyre, 4 (113), pp.193 - 204. 10.3917/top.113.0193 . hal-01516375

HAL Id: hal-01516375

<https://hal.science/hal-01516375>

Submitted on 18 Jul 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le « choc » des idéaux Le cinéma révélateur de l'identité martyre

Rémy Potier

« L'humanité, qui jadis avec Homère avait été l'objet de contemplation pour les dieux olympiens, l'est maintenant devenue pour elle-même. Son aliénation d'elle-même par elle-même a atteint ce degré qui lui fait vivre sa propre destruction comme une sensation esthétique de tout premier ordre. voilà où en est l'esthétisation de la politique perpétrée par les doctrines totalitaires. Les forces constructives de l'humanité y répondent par la politisation de l'art. »

Walter BENJAMIN,
« L'œuvre d'art à l'époque
de sa reproductibilité technique »,
in *Œuvres III*.

La question des idéaux se pose aujourd'hui plus que jamais à l'image. Le monde se met en scène dans ces revendications subjectales, où les paradoxes se confrontent. Ce qui est nouveau c'est cette disponibilité dans le visible, télévisuelle ou cinématographique. Il est banal désormais de considérer la force qu'est le cinéma hollywoodien dans la promotion de l'*american way of life*. Par ailleurs, le cinéma indépendant se développe au niveau international et offre des alternatives à certains effets de propagande. Il y a des figures tragiques au cinéma qui provoquent la pensée, offrent au spectateur une issue cathartique dont il convient de prendre la mesure dans notre culture contemporaine. Toutes ces figures, parce qu'à l'image, engagent des processus identificatoires spécifiques qui constituent l'expérience cinématographique. Le héros tragique semble aujourd'hui un martyr. Le martyr, c'est celui qui consent à aller jusqu'à la mort pour témoigner de ses certitudes. C'est aussi la victime dans une acception diffé-

rente. Cette esthétique tragique du martyr pose question, et convoque la pensée à s'en laisser saisir. Que peut-on en faire, qu'est-ce que cette thématique dit de notre époque ?

Je souhaite poser la question de la place du martyr à travers le miroir de l'identité qu'est le cinéma. Certes, tout héros du grand écran n'est pas un martyr, loin s'en faut. Pourtant, à notre époque, le martyr résonne de façon particulière, plus que jamais depuis le 11 septembre 2001, où *de visu* le monde a été saisi par l'écroulement des tours. Ceci n'est pas un film. L'une des façons d'interroger l'horreur du réel en jeu dans cet attentat, consiste dans la confrontation des idéaux au sein des cultures planétaires. Le sujet contemporain dans sa construction et son identité est confronté par ce biais au choc des identités. Identité contre identité, pose l'aporie de l'altérité. Je voudrais alors interroger la place qu'a le cinéma pour donner à penser ce malaise. À travers l'exemple du film *Lend of Plenty* du cinéaste allemand Win Wenders, la dialectique de l'identité et de ses idéaux est posée dans ses enjeux paradoxaux. Ce paradoxe instaure la figure du martyr dans ses excès de façon à prendre la mesure des contradictions posées aux identités contemporaines, tentées par la victimisation et le fanatisme. Il convient donc d'interroger la place du cinéma dans notre culture, puis à partir de l'exposé narratif du film, de mettre à jour l'un des aspects du malaise contemporain à propos de ces questions.

LE CINÉMA, FENÊTRE SUR LE MALAISE DANS LA CULTURE

Le cinéma est une expérience philosophique. Cette proposition d'Alain Badiou, développée dans « Le cinéma comme expérimentation philosophique » fait signe vers une pensée de l'événement dont l'émergence du cinéma est porteuse. La philosophie ne cherche pas à épuiser le sens de cet événement, mais à penser la relation vivante qu'elle entretient avec lui ; sa relation de transformation. Le cinéma modifie la philosophie, et selon l'auteur transforme également « la notion même d'idée. »¹. Le cinéma est en ce sens un paradoxe qui tourne autour de la question de l'être et de l'apparaître. Ce que la philosophie a déjà produit comme effort pour penser le cinéma est extrêmement précieux pour en circonscrire l'intérêt clinique. Il me semble en effet important de relever l'idée selon laquelle *le cinéma introduit dans le champ de la perception une nouvelle expérience*. En tant que telle, la pensée en image qui se déploie à travers le montage d'une œuvre cinématographique, *offre un vecteur particulier aux fantasmes inconscients*. Ce qui se joue au cinéma se place au niveau du regard ; comme expérience, il modifie le rapport de l'homme à la perception. Le cinéma est un rapport tout à fait singulier entre le total artifice et la totale réalité. La force

1 - Alain Badiou, *Cinéma*, Nova Éditions, Paris, 2010, p. 323.

du cinéma constitue ainsi la question à partir de laquelle l'approche psychanalytique d'un film peut être tentée. Il me semble que *la prise en compte de la dimension technique est centrale pour circonscrire à la fois l'effet et l'apport du cinéma comme miroir de notre culture.*

Pour dégager la spécificité du discours psychanalytique à propos des œuvres cinématographiques, je propose de porter le dialogue à la croisée des regards, en interaction avec la philosophie, qui relève avec force certaines des caractéristiques et des conséquences du septième art. Le cinéma fait en effet valeur d'exception, il procède d'une « synthèse disjonctive », selon l'expression de Deleuze, qui se joue au niveau du regard. C'est précisément en tant que la psychanalyse a tant à dire concernant *l'objet regard* que la rencontre entre philosophie et psychanalyse autour du cinéma m'apparaît tout à fait heureuse. C'est au sein du regard que la rencontre entre le spectateur et le film se produit en un « choc ». Ce « choc », pour le dire comme Walter Benjamin, constitue la portée anthropologique d'un film. Dans « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », Benjamin élabore une esthétique, une théorie de la perception, qui est à la fois historique et sociale. Le pas de côté est important, il consiste à investir la question de la perception, non pour retenir les arguments de la représentation ou du contenu, ni même à proprement parler la question de l'effet, mais de *donner à penser la modification du rapport à soi à travers l'image*. Ce qui intéresse W. Benjamin, c'est la manière dont ce médium technique modifie le rapport à soi de la masse, modifie la perception sensible humaine. Ce bouleversement dans la perception offre une occasion inédite à la psychanalyse, non pas de s'appliquer à analyser une œuvre cinématographique pour en extraire les ressorts inconscients, mais de prendre acte du ressort artistique que permet le cinéma au niveau des processus créatifs, d'une part, et comme témoin incomparable de la culture d'autre part. La place du cinéma dans la culture est immense. Son expansion comme art en direction de la masse est unique. Les grands films réalisent la synthèse entre l'exception et la loi commune, à la façon des tragédies grecques. Alain Badiou considère le cinéma comme la nouvelle tragédie, où se jouent les paradoxes de nos existences et où l'expérience cathartique constitue l'un des plaisirs les mieux partagés. Le cinéma est l'art de l'identification par excellence. Aucun art, autre que lui, ne permet une telle force d'identification. L'image définit un rapport de l'homme au monde qui est aussi rapport à soi. Benjamin produit à propos du cinéma une analyse de l'inhumanité du monde technique qui la pose comme esthétique, en tant qu'elle s'organise autour de la perception sensible humaine. Il nomme ainsi le « choc » qu'il pense en relation avec la conception freudienne du traumatisme proposée dans *Au-delà du principe de plaisir*. Il définit ainsi les modalités d'une perception devenue « traumatisante ».² La perception traumatisante, ainsi que les bouleversements

2 - Walter Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens », *Charles Baudelaire*.

spatio-temporels qui marquent l'époque, doit être pensée en *relation* avec la pensée auratique. La perception «auratique»³, contemplative suppose un temps qualitatif, une durée qui n'existe plus dans la perception traumatisante, qui est «choc»⁴. Or, il y a traumatisme quand le temps se ferme à l'appréhension de l'effraction du réel. Moment où le pare-excitation ne peut jouer son rôle. Benjamin apporte l'argument d'un réel devenu à cette occasion, sensationnel. À travers l'expérience du «choc» Benjamin soulève le problème que pose l'évolution technique contemporaine : «En face de cette seconde nature, l'homme qui l'inventa (la technique) mais qui depuis longtemps, n'en est plus le maître, a besoin d'un apprentissage analogue à celui dont il avait besoin en face de la première nature. Une fois de plus, l'art est au service de cet apprentissage. Et notamment le cinéma. Sa fonction est de soumettre l'homme à un entraînement ; il s'agit de lui apprendre les aperceptions et les réactions que requiert l'usage d'un appareillage dont le rôle s'accroît presque tous les jours. faire de l'immense appareillage technique de notre époque l'objet de l'innervation humaine, telle est la tâche historique au service de laquelle le cinéma trouve son véritable sens.»⁵

Le cinéma est un art de masse, mais il est art en tant qu'il permet d'authentique création dont la visée devient selon les philosophes, politique. Le cinéma est un art de masse parce qu'il transforme le temps en perception. Il crée une émotion du temps, il fait voir le temps. Image et temps permettent d'entrée dans la question du cinéma. Selon Alain Badiou, «Le cinéma ouvre tous les arts, leur ôte leur valeur aristocratique, et les livre à l'image de l'existence.»⁶ «Le mouvement du cinéma consiste à ouvrir l'image, à montrer comment dans l'image intime, il y a la possibilité de la grande image.»⁷ Il apparaît que le cinéma est une nouvelle pensée de l'autre, une nouvelle manière de faire exister l'autre. Il part du réel contemporain, il le donne à voir de façon à ce que ce réel ne soit plus absent à la pensée. Benjamin insiste également sur la fonction de l'image cinématographique dans les conditions de la vie politique. Il souligne l'affinité qui existe entre le cinéma et les masses. Le cinéma permet une exposition de la masse comme aucun autre médium artistique. Il permet à la masse «de se voir elle-même face à face»⁸, un tel processus étant «étroitement lié au développement des techniques de reproduction et d'enregistrement. En règle générale, l'appareil saisit mieux les mouvements de masse que ne peut le faire l'œil

3 - L'aura est le propre de l'œuvre d'art traditionnelle, toujours liée à la religion, et qui se trouve profanée et sécularisée au fil de la modernité. Les nouveaux médias, auxquels Benjamin adhère, abolissent l'unicité de l'œuvre et détruisent l'aura. L'expérience auratique est donc un abandon à la rêverie alors que l'expérience vécue du choc exige l'éveil.

4 - Le choc est le mode spécifique de l'expérience moderne selon W. Benjamin.

5 - Walter Benjamin, *Œuvres III*, p. 81.

6 - Alain Badiou, *Cinéma*, p. 336.

7 - Alain Badiou, *Cinéma*, p. 345.

8 - Walter Benjamin, *Œuvres III* p.110.

humain. »⁹ La prise de vue dans l'image cinématographique rend donc possible une vision synoptique. À travers cette affinité à la masse, la question du malaise dans la culture et de sa mise en scène cinématographique peut se poser. Benjamin s'intéresse au nouveau rapport à soi de la masse que la caméra rend possible. Or, elle rend possible un regard collectif, ce qui nous intéresse au plus au point en tant que clinicien. Pour Benjamin, l'image cinématographique a une valeur politique dans la mesure où elle intervient dans la structuration du rapport à soi de la masse. C'est un fait notable que confirme l'expérience clinique, si l'on se réfère à la place que peuvent occuper certains films dans le fil associatif des patients. Le cinéma contribue à modifier la perception que le collectif a de lui-même. L'image cinématographique contribue ainsi à structurer nouvellement la perception humaine, ce qui du point de vue du *socius* constitue un enjeu majeur. L'évolution de la technique contribue avant tout à modifier la perception sensible humaine. Le primat revient au fait humain. Benjamin veut donc penser, non la perception pour elle-même mais « les transformations sociales révélées par ces changements de la perception. »¹⁰ La psychanalyse peut se saisir de ce questionnement et y débusquer les enjeux cliniques qui y sont associés. La question de cette nouvelle perception engage celle de la pulsion scopique, qui se pense ici au niveau collectif par l'intermédiaire du malaise de la culture, dont le cinéma peut être un révélateur fameux. Par ailleurs, la vertu artistique du cinéma, engage la pensée, et donc ses processus. Le cinéma, peut être émancipateur, lorsqu'il ouvre l'image. Pour illustrer cette dimension du cinéma, bien des films pourraient être cités en exemple. L'actualité récente, saisie par de grands cinéastes offre néanmoins l'occasion de mesurer l'effet de rencontre qu'un film peut provoquer dans sa mise en forme du réel social. Penser le malaise qui habite la figure du martyr me semble une thématique heuristique du cinéma contemporain. Dans *Land of Plenty* de Wim Wenders, la question du martyr est subtile, elle s'incarne dans le renoncement et le repli narcissique, dans la paranoïa et le solipsisme identitaire. Subtile en effet, car ce sacrifice à l'idéal concerne d'abord un patriote américain, puis de façon plus ténue, sa jeune nièce, inspirée d'un humanisme chrétien.

LAND OF PLENTY, RÉCIT ET « MOTIF »

Land of Plenty est, selon les dires de Wim Wenders, né d'un rêve, ou pour ainsi dire d'un cauchemar. Le contexte dans lequel ce rêve se dessine est la guerre d'Irak, la peur du terrorisme dans le monde occidental, les « années Bush », dont le style a su cristalliser le malaise. Wenders écrit le scénario en

9 - Walter Benjamin, *Œuvres III* p.110.

10 - Walter Benjamin, *Œuvres III* p.75.

quelques jours, tourne en quelques mois, à l'aide d'une caméra numérique, qui permet de filmer les scènes à la manière d'un documentaire¹¹. Le cinéaste allemand, revenu en Amérique, pays pour lequel il a maintes fois exprimé son attachement (*Nick's Movie*, *Paris-Texas*, *The Million Dollar Hotel*, *The Soul of a Man...*), interroge dans ce film, l'identité américaine, son sentiment national. Il offre ainsi une fiction américaine de l'après 11 Septembre dont le thème est la mise en perspective de l'*ethos* américain, si sérieusement dégradé à l'étranger durant cette période. Par son sens du rythme, son alternance de plans urbains de Los Angeles et de prises de vue où le désert gagne sur la ville, le cinéaste déploie son regard de façon à proposer un film politique. *Land of Plenty* s'articule autour d'une thématique dont l'effet réside dans la mise en conflit des idéaux au sein d'un espace-temps tendu par le déroulement parallèle des « mondes » des deux protagonistes principaux. Ce qui, au-delà du contenu manifeste du message politique du film interpelle, c'est précisément la condensation intense dont elle est le résultat, et qui comme ouverte à la dimension politique, témoigne du malaise dans la culture. C'est un malaise qui est à l'origine de l'écriture du scénario, celui ressenti, perçu par Wenders. La singularité de *son regard* prend ici toute sa dimension. Si par extension le thème du film est le malaise dans la culture au début de notre siècle, le « savoir » de Wenders à propos de ce malaise passe par le « choc », sans que Wim Wenders n'ait au fond pensé à produire cet effet. C'est ce « motif » qui intéresse l'approche inconsciente du processus cinématographique. Comme media, dans toute sa spécificité technique, le cinéma est, nous l'avons vu, en pleine relation avec la masse, en interrelation avec elle, il sait mieux que n'importe quel art en révéler le malaise et le faire passer à travers ses ressorts identificatoires. Telle est sa dimension politique. Le cinéma s'offre au spectateur comme « image-temps », le scénario se déroule dans la coexistence des simultanités. Cette expérience perceptive, ouvre un jeu identificatoire tout à fait subtil, qui dans le film de Wenders, confronte le spectateur au tragique des idéaux contemporains, concentrés dans la problématique de l'identité. Le martyr c'est l'identité telle qu'elle est aujourd'hui exposée et explosée dans une représentation impossible. L'identité impensée, la tentation solipsiste, c'est là que le « motif » de *Land of Plenty* prend toute sa dimension tragique. Il convient donc d'en dérouler le fil.

Lana (Michelle Williams), une jeune femme de retour à Los Angeles après des années passées en Israël, rentre *parce qu'elle* a assisté aux réactions de haine envers l'Amérique de la part d'arabes du Proche-Orient qui n'étaient pourtant pas de dangereux terroristes. Revenir, c'est pour elle retrouver la ville qu'elle aime, mais c'est aussi se confronter à la misère urbaine dont on parle « aussi peu à la Maison Blanche qu'à l'étranger », comme le lui dit le pasteur qui l'accueille dans la mission où elle s'est engagée comme *bénévole*. Lana se loge dans l'écart

11 - Son projet était au départ de réaliser un documentaire.

d'une identité impossible, se livre *comme bénévole aux idéaux qui sont les siens*. L'« héroïne positive » de Wenders s'illustre dans la croyance en Dieu, pour lequel son engagement fait sens. De retour à Los Angeles où les trottoirs sont encombrés de tentes de clochards, les œuvres caritatives sont seules pourvoyeuses d'aide aux sans-logis, le tableau n'est pas plus reluisant que celui de la politique étrangère des États-Unis. À la recherche de son oncle Paul Jeffries (John Diehl), Lana rencontre un homme transformé par les attentats de 2001. Ancien combattant traumatisé, il a réduit les limites de son territoire à *l'observable*, installé dans sa camionnette de surveillance bricolée avec des caméras, des micros et une radio. Paul apparaît au bout de son périscope, persuadé que le moindre passant typé prépare un attentat chimique, il enregistre toutes ses pensées, au cas où elles puissent le faire passer à la postérité. Oncle et nièce ne pourraient être plus différents. Il tente chaque jour de dresser un mur invisible entre l'Amérique et ses « ennemis » ; elle déplore la construction du mur en Israël. Leur rencontre se passera de mots, d'arguments ou d'échanges. L'un et l'autre entretiennent un rapport privilégié avec leur idéal. Celui de Paul est teinté de certitude paranoïaque dont la figure tragique relève du martyr. Il faudra que Paul et Lena cheminent ensemble et parallèlement, jusqu'au bout du délire de Paul, figures de la droite républicaine, aveuglée par la propagande, et de la gauche progressiste, animée d'une foi dans le dialogue et la paix, le patriote déjanté et la chrétienne incarnent deux visages d'une Amérique qui semble avoir perdu son identité. Dans l'esprit de la jeune fille, les réalités à la fois contrastées et proches des différents pays qu'elle a habités forment un puzzle de plus en plus complexe. Le monde à embrasser s'avère chaque jour de plus en plus divers et ambigu, mais elle fait l'effort d'accueillir cette complexité. Le cinéaste nous emmène dans le Los Angeles *underground*, magistralement filmé et sublimé par la musique originale de Thom & Nackt. L'architecture illuminée de la ville contraste par son esthétisme, face à son côté sombre, celle d'une capitale de la faim où des immigrés sans abri meurent, non identifiés, jetés dans le charnier d'un cimetière de banlieue. L'un deux, Pakistanais, Hassan Ahmed, est victime d'un acte gratuit, assassiné par deux jeunes, sous l'emprise du crack. Il incarne le fil rouge de la trame du film, il structure le malaise, donne tout son impact au « choc » par sa mort paradoxale. Il est celui qui permet de penser ensemble les figures antagonistes de Paul et de Lana. Il rend possible l'idée qui se déploie à travers le film. Lorsque Paul voit Hassan, c'est le Pakistanais qu'il repère, comme potentiel terroriste. C'est lui qui le conduit jusqu'à Lana, en se rendant à la soupe populaire. Il précipitera leur rencontre. Paul suit ses certitudes et élabore un plan délirant, certain que le détergent transporté par Hassan lorsqu'il le vit la première fois, devait servir à une faction islamique pour fabriquer un explosif. Il se convint que son assassinat est l'œuvre d'une cellule d'Al-Qaïda. Lana veut retrouver sa famille pour lui offrir une sépulture, Paul pour poursuivre son enquête. Le *road movie* au cœur des paysages américains s'installe dans un

voyage où les protagonistes évoluent ensemble, mais parallèlement. Tout au long du voyage, sur le véhicule dans lequel deux générations transportent la dépouille du défunt, un petit drapeau américain flotte. Ce drapeau condense un dilemme, qui constitue le message politique de W. Wenders. Le dénouement tragique conduit Paul à aller au bout de son délire. Il se retrouve, dans l'appareillage le plus sophistiqué, au chevet du lit d'une vieille femme, seule habitante de la maison dont proviennent les détergents suspects. Elle est alitée et invalide. Il lui vient en aide en changeant de chaîne de télévision, alors bloquée sur un discours de Bush. La confrontation avec la réalité ne semble pas permettre à Paul de renoncer à sa structure, s'il retrouve Lana, le malaise à la fin du film demeure.

Le récit de ce film à travers l'exposé de son « motif », renvoie à la figure tragique du sujet postmoderne, confronté à la tentation idéaliste, et au repli identitaire. Le fil que je propose de suivre pour éclairer cette expérience cinématographique, relève aussi de l'anamorphose. La perspective curieuse qui apparaît au spectateur est celle du regard du cinéaste, qui capture celui du spectateur pour le conduire dans le « choc » du malaise dont il est porteur. C'est en ce sens l'effet mythe du film de Wenders, mythe contemporain de l'Édipe moderne, Lana n'étant autre qu'Antigone.

LE MARTYR COMME MYTHE CONTEMPORAIN

W. Wenders traite du problème du malaise, à la façon de l'artiste, et convoque dans ce lien entre les personnages le paradoxe identitaire dans son rapport aux idéaux. Il n'est pas anodin que ce soit la figure du paranoïaque qui soit en mesure de faire passer au spectateur le trouble propre à faire ressentir l'impasse du malaise consécutif du 11 septembre 2001. Photographie d'un moment, dans lequel les problèmes posés semblent bien actuels. Le délire de Paul interpelle car il pose la question de l'identité, de la relation à autrui ainsi que de la réalité en tant que telle. La banalité du quotidien de Paul contraste avec la ferveur qu'il voue à ses certitudes et à son idéal. Paul en revanche ne s'interroge pas, il sait, c'est là qu'il incarne le martyr, prêt à tout pour servir sa cause. figure d'exception, il a déjà payé de sa personne au vietnam, ce qui lui vaut de s'autoproclamer agent. Il se trouve au fond en pleine adéquation avec la loi qu'il pense incarner sans médiation symbolique. Ce qui est paradigmatique dans ce personnage, c'est la détresse post moderne dont les caméras pointées sur autrui font fonction, dans l'habitable de sa camionnette de surveillance. L'expérience paranoïde est liée au regard de l'autre ; or, le poids des regards est au centre du « malaise » tel que peut le faire passer W. Wenders dans son film. Ce qui est frappant dans ce personnage, c'est l'état d'extrême aliénation dans lequel il se trouve. Le mécanisme d'idéalisation est centré sur l'idée d'identité américaine, de patriotisme. L'exagération portée par la folie révèle par ce biais la force de la

pulsion de mort à l'œuvre dans ces excès contemporain. Si Wenders prête à l'Amérique de Bush la paranoïa de Paul, il parvient surtout à mettre en scène l'un des enjeux majeurs du malaise contemporain, à partir de la problématique de l'identité en lien avec ces idéaux. Ce qui interpelle dans le montage et donc dans le déploiement du scénario de *Land of Plenty*, c'est précisément la *relation* qui se noue entre les personnages que sont Paul et Lana. De même famille, mais de générations différentes, ils semblent pourtant porter une même blessure. Celle de Lana est à tout point plus sympathique au spectateur ; il est probable qu'elle incarne la thèse défendue par Wenders. Son regard se déploie vers l'amour du prochain porté par un idéal chrétien. Lana semble ne pas reconnaître qu'« un amour qui ne choisit pas (...) semble perdre une partie de sa valeur propre du fait qu'il est injuste envers l'objet » et que par ailleurs « les hommes ne sont pas tous dignes d'être aimés ». ¹² Ce n'est pourtant pas l'épaisseur psychologique des personnages du film qu'il convient d'épingler, mais ce qui se dessine à travers eux, dans leur trajectoire, comme « motif », propre à faire passer le « choc » d'une véritable pensée par et à travers le dispositif cinématographique. Ici le malaise passe par cette conjonction d'idéaux particuliers, l'idéal religieux, l'idéal patriotique. Il n'est pas anodin que dans ces deux cas, il y a renoncement libidinal et excès, les personnages évoluent seuls, l'autre est médiatisé par l'exacerbation d'un idéal. Si cette idée peut paraître évidente à propos de Paul, il n'est pas assuré de percevoir cette abnégation dans le personnage positif qu'est Lana. Ceci tient au choix et à la thèse du cinéaste. Ce qui lui échappe en revanche c'est sans doute d'avoir eu recours à cette fonction de l'idéal pour mettre en relief le paradoxe porté par le malaise contemporain. C'est aussi ce qui fait des personnages, des martyrs contemporains. Lana veut exister pour le regard de son oncle Paul, lui qui n'a d'yeux que pour l'idée qu'il se fait de servir son pays. L'œil est à l'honneur du dispositif cinématographique ainsi que de la thématique pulsionnelle du problème porté par le film.

À travers la problématique de la reproductibilité technique, Walter Benjamin propose une réflexion sur la production et la perception. Le cinéma engage un bouleversement de ces notions, en tant qu'il modifie structurellement la perception humaine. Ce texte de Benjamin permet de penser les conséquences humaines et sociales des bouleversements perceptifs liés au développement de la technique. Le cinéma de Wenders traduit fort bien ce bouleversement. Il nous montre le monde, à travers les gens, les ambiances, les errances. Puis, à travers les yeux de Paul et Lana. Paul, martyr de son propre regard sur le monde, replié sur lui-même et voué aux nouvelles techniques d'observation. C'est dans l'aliénation à son propre regard que Paul va se perdre. Quant à Lana, elle voit l'autre à travers sa croyance en Dieu. Son rapport à l'idéal semble économiquement plus viable. Pourtant, la portée du film réside me semble-t-il dans cette aporie

12 - freud, *Malaise dans la culture*, p. 45

entre identité et altérité dans leur rapport aux idéaux. Le film de Wenders pose la question de l'idéal et de son économie libidinale. En tant qu'image-temps, la force du cinéma est de déployer la question de la quantité en mettant en scène sa poussée, sa tension éruptive. Car, ce qui demeure et laisse sans voix au sortir de ce film c'est peut-être cette question éminemment contemporaine : pourquoi *un idéal plutôt qu'un autre* ? Cette question peut se poser en effet face à ce réel qui se déploie au sein du film entre Éros et Thanatos. C'est aussi la vertu émancipatrice du film de Wenders de ne pas masquer cette question et d'interroger la notion d'« idéal » dans son économie libidinale.

L'investigation des œuvres cinématographiques par les sciences humaines apparaît fondamentale à plusieurs titres. Il est en effet primordial d'interroger la spécificité de la pensée qui se déploie au cinéma à travers le montage et l'expérience perceptive qu'il consacre. L'effet qu'un film peut provoquer chez le spectateur n'est pas réductible à la dialectique plaisir/déplaisir, précisément car c'est un au-delà du principe de plaisir que les grands films parviennent de façon magistrale à mettre en scène. Si aujourd'hui la vision du monde se construit par les images, fussent-elles pauvres et articulées à la propagande d'État, il devient nécessaire de s'émanciper à travers et par ces images, en se constituant un regard propre, loin de tout aveuglement ou collage identificatoire. L'enjeu est là, face à la multitude des revendications d'idéaux, portant parfois certains à s'autocentrer de façon fanatique, il convient de percevoir en soi-même, comment le moi-idéal confine au martyr de l'identité, là où l'idéal du moi peut ouvrir le sujet à une intégration plus apaisée et liée des revendications pulsionnelles. *Land of Plenty* par le « motif » qu'il propose ouvre l'image au spectateur sur sa contemporanéité. Seul le cinéma peut instaurer une telle immanence pour donner à penser le malaise contemporain, notamment grâce au lien privilégié qu'il a conquis, comme art, dans le *socius*. C'est ainsi que le martyr, mis en scène de façon décalée, là où on ne l'attendait pas, provoque l'étonnement et convoque la pensée sur soi et sur l'autre. Loin de toute perspective désenchantée ou pessimiste, le monde est montré tel qu'il est, dans ses paradoxes et ses contradictions. Reste la relation à construire entre ces paradoxes, ce qui engage le sujet à investir ce monde, dans l'écart nécessaire et l'acceptation de ces turpitudes. Identité et différence, loin de s'opposer, constitue dans leur articulation la solution pour dégager la question du martyr, plutôt que de l'habiter.

Rémy POTIER

42, boulevard de Port-Royal

75005 Paris

potier.r@free.fr

Maître de conférences en Psychopathologie Université Paris Diderot

BIBLIOGRAPHIE

- Badiou, A., *Cinéma*, Paris, Nova Éditions, 2010.
Benjamin, W. (1935) « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », *Œuvres III*. Paris, Gallimard, 2000.
Benjamin, W. (1955) *Charles Baudelaire*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2002.
Freud, S. (1929) *Malaise dans la culture*, Paris, Collection Quadrige P.U.F., 1995.
Lacan, J. (1964) *Le Séminaire, tome 11: Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1990.

Rémy Potier – *Le « choc » des idéaux. Le cinéma révélateur de l'identité martyre*

Résumé : La question des idéaux se pose aujourd'hui plus que jamais à l'image. Nous trouvons des figures tragiques au cinéma qui provoquent la pensée et offrent au spectateur une issue cathartique dont il convient de prendre la mesure dans notre culture contemporaine. Cet article souhaite poser la question de la place du martyr à travers le miroir de l'identité qu'est le cinéma. Cette problématique s'illustre dans la confrontation des idéaux au sein des cultures planétaires. Le sujet contemporain dans sa construction et son identité est confronté par ce biais au choc des identités. Identité contre identité, posant l'aporie de l'altérité comme issue. Il convient d'abord d'interroger la place qu'a le cinéma pour donner à penser ce malaise. À travers l'exemple du film *Land of Plenty* du cinéaste allemand Win Wenders, la dialectique de l'identité et de ses idéaux est posée dans ses enjeux paradoxaux. Ce paradoxe instaure la figure du martyr dans ses excès de façon à prendre la mesure des contradictions posées aux identités contemporaines, tentées par la victimisation et le fanatisme. Il convient donc d'interroger la place du cinéma dans notre culture, puis à partir de l'exposé narratif du film, de mettre à jour l'un des aspects du malaise contemporain à propos de ces questions.

Mots-clés : Cinéma – Psychanalyse – Philosophie – Perception – Malaise dans la culture – Martyr – Idéal.

Rémy Potier – *The 'Clash' of Ideals. What the Cinema Tells us about the Identity of Martyrs*

Summary : The question of ideals is more relevant today than it has ever been. Tragic figures haunt our cinema screens and set us thinking, offering the spectator a cathartic experience which must be measured by the yardstick of contemporary society. This article raises the question of the role of the martyr as reflected in the mirror to identity cinema holds up. This question is illustrated in the confrontation of clashing ideals within the dominant cultures of our planet. The contemporary subject, in the construction of his or her personality and identity, is thereby confronted with an identity clash. Identity pitted against identity, with the aporia of otherness as sole solution. We will first examine the role of cinema as a means of approaching this sense of discontent. An example will be dis-

cussed, *Land of Plenty* by german film director Win Wenders, in which the dialectics of identity and its ideals are explored within the framework of paradoxical stakes. This paradox in turn establishes the figure of the martyr in all its excess in such a way as to allow us to appraise the contradictions inherent in contemporary identities, tinged with victimisation and fanaticism. We will then go on to question the role of cinema in our culture, and from the narrative of the film examined, we will explore one of the essential aspects of contemporary discontent in the light of these questions.

Key-words : Cinema – Psychoanalysis – Philosophy – Perception – Civilisation and its Discontents – Martyr – Ideal.