

## ***Présentation***

**Louis-Paul Willis**

Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue

L'étude de ce qui motive le spectateur à se rendre au cinéma pour visionner un film a donné lieu à d'innombrables explorations théoriques depuis l'avènement des études cinématographiques, puis des études culturelles et médiatiques. Il s'agit d'une question fondatrice, et c'est sans doute partiellement par sa faute que certains penseurs se sont tournés vers la psychanalyse au cours des années 1970. En incorporant l'édifice théorique freudien et lacanien au sein de la pensée sur le cinéma, les théoriciens de l'époque ont voulu s'interroger sur les dynamiques du désir, de l'identification, du regard et de la suture – pour ne nommer que ces notions – dans le but de mieux comprendre le pouvoir qu'exerce le film sur son spectateur. Certes, c'est bien connu aujourd'hui, le recours aux concepts psychanalytiques effectué à cette époque s'est avéré problématique. Mais, depuis plus de 20 ans maintenant, d'autres penseurs ont permis de mieux comprendre l'importance de la psychanalyse pour les études cinématographiques et médiatiques<sup>1</sup>. Tout en réarticulant certaines notions à leur vrai sens lacanien, ces penseurs ont mis de l'avant d'autres notions, précédemment négligées, issues des séminaires : l'objet *a*, le regard, le Réel, la jouissance et, bien entendu, le fantasme (pour ne nommer que ceux-là). Cette nouvelle psychanalyse du cinéma et des médias, que nous pourrions qualifier de contemporaine, considère le discours visuel non pas comme une simple illusion imaginaire, mais comme un discours potentiellement radical.

Cette radicalité potentielle des médias visuels réside notamment dans leur capacité à révéler le trauma qui se terre sous divers fantasmes culturels. Dans cette veine, le cinéma et les médias visuels possèdent la capacité de mener leur spectateur vers une « traversée du fantasme », c'est-à-dire un repositionnement subjectif vis-à-vis du leurre que

---

<sup>1</sup> Slavoj Žižek était sans doute l'un des premiers à tenter de recentrer certains concepts sur leur sens lacanien « réel »; il a été suivi de très près par Joan Copjec, Elizabeth Cowie, Todd McGowan, Fabio Vighi ainsi que plusieurs autres.

constitue le fantasme. Sur le plan clinique, la traversée du fantasme est perçue par Lacan comme la fin de la cure analytique dès le début des années 1960. Il s'agit du moment où l'analysant délaisse la logique du désir, provenant nécessairement toujours du champ de l'Autre, pour celle de la pulsion. Ainsi, cette traversée « *involves the subject's assumption of a new position with respect to the Other as language and the Other as desire* » (Fink, 1995, p. 62). En outre, il s'agit du moment où l'analysant affronte ce que le fantasme dissimule, soit le manque de l'Autre, afin de s'identifier avec son symptôme devenu sinthome<sup>2</sup>. Si on suit cette logique, il devient possible de considérer ici l'existence d'un certain discours médiatique plus radical, qui fonctionne à l'inverse du cinéma populaire traditionnel, typiquement critiqué : plutôt que de disséminer certains fantasmes sans les remettre en question, ces discours médiatiques mènent leur spectateur à les traverser. Ne se limitant pas à une représentation du fantasme, ils représentent – comme dans une mise en abîme du spectateur – le regard sur le fantasme, contribuant ainsi à la fois à nourrir le fantasme, tout en le mettant à distance. Ces discours visuels permettent ainsi de placer le spectateur dans une posture critique face aux fantasmes les plus fondamentaux régissant son désir<sup>3</sup>. Il nous apparaît alors pertinent de puiser chez Žižek, un auteur réputé pour sa transposition de la pensée lacanienne dans l'arène des études culturelles et filmiques, une interprétation de la notion de traversée du fantasme en tant que traversée du fantasme *culturel* et *social*<sup>4</sup>. Résumant la dynamique de la fin de la cure, Žižek précise que :

---

<sup>2</sup> La notion de symptôme évolue considérablement au fil des séminaires. Conçu initialement comme l'inscription d'un processus discursif pouvant se prêter à l'interprétation, Lacan en vient à concevoir le symptôme comme le mode de la jouissance du sujet. Dans les dernières années de son séminaire, Lacan introduit la notion de sinthome afin de parer à ce qui choit à l'interprétation du symptôme. Comme l'explique Žižek (2001), « in contrast to symptom which is a cipher of some repressed meaning, sinthom has no determinate meaning; it just gives body, in its repetitive pattern, to some elementary matrix of jouissance, of excessive enjoyment. Although sinthoms do not have a sense, they do radiate *jouis-sense*, enjoy-meant » (p. 226). Ainsi la fin de la cure par la traversée du fantasme mène-t-elle le sujet à s'identifier au sinthome, délaissant le désir et sa convoitise perpétuelle au profit de la pulsion et sa répétitivité compulsive.

<sup>3</sup> Le langage étant fondamental à la psychanalyse, la conception d'une telle radicalité au cinéma et dans les médias nécessite que nous considérions l'image comme un langage possédant des capacités de symbolisation – une fonction qui lui est déjà largement reconnue.

<sup>4</sup> Il faut noter qu'au-delà des réflexions de Žižek, la théorie du cinéma et des médias ne s'est pas beaucoup attardée à la question de la traversée du fantasme, à quelques exceptions près, dont un article de Todd McGowan (2004) sur la traversée du fantasme dans le film *Dark City* (Proyas, 1998) ainsi que certains passages d'ouvrages de Fabio Vighi (Vighi 2006, 2010, notamment). Ce dernier conçoit d'ailleurs la traversée du fantasme comme « *the endorsement of the fundamental inconsistency that cuts across*

the final moment of the analysis is defined as 'going through the fantasy [la traversée du fantasme]': not its symbolic interpretation but the experience of the fact that the fantasy-object, by its fascinating presence, is merely filling out a lack, a void in the Other. There is nothing "behind" the fantasy; the fantasy is a construction whose function is to hide this void, this "nothing" – that is, the lack in the Other. (Žižek, 1989, p. 148)

Il faut avant tout noter dans cette définition que la traversée du fantasme n'équivaut pas à une forme de décodage du fantasme, mais bel et bien au constat traumatique du manque de l'Autre. Alors que « *through fantasy, jouissance is domesticated, "gentrified"* » (Žižek, 1989, p. 138-139), « *"beyond fantasy" there is no yearning or any kindred sublime phenomenon, "beyond fantasy" we find only drive, its pulsation around the sinthome. "Going-through-the-fantasy" is therefore strictly correlative to identification with a sinthome.* » (p. 139) L'attrait qu'exercent les médias visuels auprès du spectateur est directement lié à l'attrait du fantasme. Mais, si les discours visuels populaires classiques tendent à présenter des fantasmes sans les remettre en question, il reste que certains mènent le spectateur à traverser un fantasme culturel donné afin de le confronter à un Réel traumatique. L'existence de ces discours, qui peuvent être hollywoodiens et populaires ou indépendants, permet de réfuter le postulat tenace selon lequel le cinéma et les médias narratifs ainsi que, a fortiori, le cinéma populaire sont toujours du côté de l'imaginaire. Suivant l'exemple de Žižek, nous pourrions aisément avancer que certains discours médiatiques visuels peuvent mener leur spectateur à traverser le fantasme.

Le présent numéro s'inscrit donc au cœur de cette perspective. Considérant la psychanalyse contemporaine du cinéma et des médias ainsi que les notions s'y rapportant, les articles qui suivent visent tous à s'attarder à la tension qui existe au sein de certaines formes médiatiques – cette tension entre le contenu fantasmatique propre aux médias visuels et le discours articulant ce fantasme pour ultimement en montrer l'envers. La traversée du fantasme participe alors à définir ces discours médiatiques qui marquent plutôt que de conforter, qui hantent plutôt que

---

*the protective/repressive screen of fantasies* » (Vighi, 2006, p. 31), une lecture qui complète avec efficacité la transition entre la psychanalyse lacanienne classique des médias et son versant contemporain.

de s'effacer, et, surtout, qui ne laissent jamais leur spectateur indifférent à ce qu'il vient de voir.

## Références

**Fink, 1995** : Fink, Bruce, *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1995.

**McGowan, 2004** : McGowan, Todd, « Fighting Our Fantasies: *Dark City* and the Politics of Psychoanalysis », dans T. McGowan, & S. Kunkle (dir.), *Lacan and Contemporary Film*, New York, Other Press, 2004, p. 145-171.

**Vighi, 2006** : Vighi, Fabio, *Traumatic Encounters in Italian Film: Locating the Cinematic Unconscious*, Portland (OR), Intellect, 2006.

**Vighi, 2010** : Vighi, Fabio, *On Žižek's Dialectics: Surplus, Subtraction, Sublimation*, New York, Continuum, 2010.

**Žižek, 1989** : Žižek, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, London, Verso, 1989.

**Žižek, 2001** : Žižek, Slavoj, *Enjoy Your Symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and Out*, New York, Routledge, 2001.