



Groupe d'Etudes C. G. Jung

Bulletin d'information n°15 – Mars 2010

Rédaction: [Vincent Chalmeton](#)

Agenda d'Avril 2010

- **Jeudi, 1 avril 2010 -**
Séminaire Professionnels Concepts de base 4 - Séminaire animé par Martine Sandor-Buthaud pour les professionnels de la relation d'aide. Séminaire n'acceptant pas de nouveaux participants.
- Salle Les Chênes
- **Mardi, 13 avril 2010**
Conférence de Lucile Héraud et Bernard Fournier : **la Missa Solemnis comme processus d'individuation chez Beethoven** - Conférence de : Lucile Héraud Psychanalyste S.F.P.A. A.I.P.A. et Bernard Fournier "Musicologue", auteur de l' "Histoire du quatuor à cordes" publié en 3 volumes aux éditions Fayard - Salle La Crypte
- **Mercredi, 14 avril 2010**
Séminaire sur les rêves - Séminaire mensuel pour les professionnels, animé par Andrée-Léa Hauteville. - Salle Les Violettes

Toutes ces manifestations se tiennent au Forum 104, 104 rue de Vaugirard, 75006 Paris de 20h30 à 22h30.

Les séminaires sont réservés aux professionnels (adhérents). Les inscriptions sont prises pour l'ensemble de l'année et sont closes pour cette saison.

Les conférences sont ouvertes à tous. Vous pouvez vous inscrire sur notre site à la rubrique « Inscriptions » ou par courrier au moyen de la fiche disponible sur notre site dans la rubrique « documents à télécharger » (Tarifs et fiche d'inscription)

Pour les **conférences**, les inscriptions sont également possibles à l'entrée le jour de la manifestation, dans la limite des places disponibles.

Actualité

En cliquant sur les mots soulignés vous accéderez aux sections correspondantes du site.

Médiathèque

Nouvel enregistrement

L'enregistrement de la conférence donnée par **M. Laurent Meyer** le 9 mars 2010 est maintenant disponible (Lot N° 564).

Le titre de cette conférence est "**RASHOMON** d'**Akira Kurosawa**, ou **La créativité de la psyché**". Elle est maintenant disponible en CD ou en téléchargement MP3. Vous pouvez la commander en [cliquant ici](#).

Addition à la section Thématiques

Ce mois-ci, nous avons complété en partie les thèmes:

- Les archétypes
- Le moi
- Inconscient individuel et inconscient collectif
- Le jeu de sable

en renseignant les rubriques « Conférences faites au Groupe d'Etudes C.G. Jung ».

Conférence de Laurent Meyer le 9 Mars 2010 :

RASHOMON d'Akira Kurosawa ou La créativité de la psyché

Compte-rendu écrit par Laurent Meyer

CONFERENCE — CINE-CLUB DU MARDI 9 MARS 2010 RASHOMON D'AKIRA KUROSAWA

« Les ombres et les lumières d'une forêt où le cœur humain perd son chemin. » (A.Kurosawa)

Le choix a été fait, non de parler d'un film, mais de le regarder ensemble comme dans un ciné-club, d'abord pour nous y projeter, puis pour échanger nos points de vue subjectifs et nos réflexions, élargir et modifier notre première impression. En effet, en dehors du plaisir d'être ensemble et d'écouter un discours savant, regarder ensemble, c'est, par une certaine commune inconscience et une élaboration commune, la possibilité d'entrer plus à fond dans la psychologie à l'œuvre dans le film.

La psychologie analytique dans son abord particulier de la psyché, avec les concepts développés par Jung, constitue un point de vue original et pertinent qui peut permettre de mieux comprendre, ou de comprendre autrement, ce que nous ressentons devant un film, et de percevoir ce dont nous parlent souvent les films, c'est-à-dire de la psychologie humaine ou, pour le dire autrement, de l'âme humaine.

On sait que pour Jung, l'œuvre d'art n'est pas un symptôme, une erreur pathologique que l'on pourrait expliquer à la manière d'une névrose, c'est-à-dire de manière réductrice. L'œuvre d'art n'est pas la simple expression d'un refoulé névrotique de son auteur. L'œuvre d'art est une authentique création qui a à voir avec les couches les plus profondes de l'inconscient. Et, de ce fait, l'œuvre d'art est un objet qui peut se comprendre par lui-même.

L'une des manières de comprendre psychologiquement un film est, comme face à un rêve, de considérer les différents personnages comme des complexes signifiants, appartenant à une seule et même personnalité, aux prises en général avec un processus de transformation qui se manifeste notamment par les interactions entre les différents personnages.

Pour Jung, la base essentielle de la personnalité est l'affectivité. La pensée et l'action ne sont, pour ainsi dire, que des symptômes de cette affectivité.

Les complexes, avec leurs tonalités affectives propres, ont une tendance à s'imager et à prendre, dans les rêves et dans d'autres matériaux fantasmatiques, la forme d'êtres animés, en interaction avec le moi. Chaque complexe est ainsi l'image personnifiée d'un affect.

Le cinéma est un art du sentiment, et je pense que nous en avons tous fait l'expérience. L'analyse d'un film ne

rend pas compte de la qualité du lien émotionnel qui nous fait adhérer sans réserve aux images qui prennent corps sur l'écran et dans notre psyché, ces images — et faudrait-il ajouter, ces sons, car la musique joue parfois un rôle important — ces images et ces sons qui nous emportent dans un ailleurs imaginaire et affectif.

Au cinéma, il nous faut prendre en compte ce lien émotionnel qui nous fait souvent nous projeter dans le film et nous fait oublier qu'il ne s'agit pas de la réalité.

Les effets de l'inconscient — et en particulier les conflits dans lesquels le moi est engagé avec lui —, et les changements d'attitude que cela provoque, vont se retrouver fréquemment dans les thèmes traités au cinéma. On va souvent les retrouver sous la forme de la transformation progressive, ou brutale, des personnages qui se trouvent aux prises avec les errements et les avancées du processus d'individuation.

Plutôt que d'illustrer un concept jungien — comme par exemple le Soi, l'Ombre, l'Anima ou l'Animus — qui serait particulièrement à l'œuvre et repérable dans un film, nous avons choisi pour cette première séance — expérimentale — de ciné-club, le film *Rashômon* qui, d'une certaine manière, est un film « choral » au sens où de nombreux aspects des concepts jungiens (complexes et archétypes) peuvent y être rencontrés et à l'œuvre sans qu'aucun n'ait de manière évidente un « premier rôle » exclusif.

Rashômon a été tourné en 1950 et le scénario est adapté de deux nouvelles de Ryûnosuke Akutagawa : *Rashômon* publiée en 1915 et *Dans le fourré* en 1922. De ces deux textes, porteurs chacun de leur propre problématique, Kurosawa et Hashimoto, ont fait un scénario encore plus complexe.

Frederico Fellini, dans « *Je suis un grand menteur* » dit à propos de *Rashômon* : « Dans *Rashômon*, j'ai vu un auteur japonais qui parvenait presque à photographier l'air et à travers l'air faisait entrevoir... Dans la promenade en forêt par exemple, un homme a une hache sur l'épaule, le soleil se reflète sur la lame de la hache, lançant des éclairs dans les feuilles ; c'est un exemple de la façon dont le cinéma peut raconter sur le mode le plus fantastique et le plus complexe, la réalité qui nous entoure. »

On aura déjà compris, au travers de ces quelques paroles, que ce film parle de mensonge, de réalité et de complexité.

L'histoire se passe au XI^e siècle, une période troublée par les guerres civiles, la famine, les bandits, les typhons et les tremblements de terre. L'action se déroule dans trois lieux différents : la porte de Rashô à Kyoto, le tribunal et la forêt. C'est le récit du meurtre d'un samouraï et du viol de son épouse par un bandit de grand chemin. Une histoire tristement « banale » pourrait-on dire.

Mais ce film n'est pas un film simple, il est même complexe et la complexité va déjà provenir de ce que le fait divers est rapporté, successivement, par chacun des témoins et acteurs de l'affaire. Et que trois personnes (le bandit Tajomaru, la femme du samouraï mort et le mort lui-même) revendiquent chacune d'avoir tué, de leur main, la même personne — à savoir le samouraï.

Rashômon traite de la psychologie humaine. Il traite d'un fait physique unique, de sa perception et de sa transformation en un fait psychique. Mais un fait physique ne devient événement psychique que par ses effets et répercussions dans l'esprit des acteurs et spectateurs des gestes et des paroles.

Si la première réplique d'un des personnages, le bûcheron est : « Rien... je n'y comprends rien » — et l'on peut faire l'hypothèse qu'il parle d'une certaine réalité des faits —, l'une de ses dernières réplique sera : « Je ne me comprends plus » — où il est clair qu'il parle de son rapport personnel à la réalité.

Il n'est qu'à lire ce que Kurosawa lui-même a dit juste avant le début du tournage, face à la perplexité et l'incompréhension de ses trois assistants devant le scénario.

« Les êtres humains sont incapables d'être honnêtes avec eux-mêmes sur ce qui les concerne, ils ne savent pas parler d'eux sans embellir le tableau. Ce sont de tels êtres humains que dépeint le scénario — du genre à ne pas pouvoir vivre sans entretenir des mensonges qui les font se sentir meilleurs qu'ils ne sont en réalité. Ce qui montre que ce besoin condamnable de flatter le mensonge perdure par-delà la mort, c'est que même le fantôme du personnage mort, quand il parle aux vivants par le truchement d'un médium, ne peut pas non plus renoncer à mentir. L'égoïsme est une faute que l'être humain porte avec lui depuis sa naissance ; c'est la plus difficile à amender. Le film est comme une étrange peinture sur rouleau que l'ego humain a déroulée et qu'il exhibe. Vous dites que vous ne comprenez rien à ce scénario, mais c'est le cœur humain, lui-même, qui reste incompréhensible. Si vous réfléchissez bien à cette impossibilité de comprendre quelque chose à la psychologie humaine, et si vous relisez le script une fois encore, je pense que vous saisirez de quoi il parle. »

Sans les développer, et en simplifiant au risque d'être un peu réducteur, on peut citer différents concepts jungiens — en les associant aux différents personnages — que l'on va repérer dans ce film, comme les éléments d'une psyché en désordre, en conflit et en évolution.

— Le conflit entre instances opposées : Tajomaru et ses pulsions archaïques et le samouraï et sa persona rigide.

— La femme, représentante du féminin, faible, passif et bafoué, et de l'anima inconsciente des deux hommes. Ce féminin qui se transforme en son complémentaire, un animus violent et hystérique, surpuissant, qui prend possession des deux hommes et les transforme en ses objets ridicules. Ici, la perte de la persona rigide et fragile laisse la place à un inconscient archaïque et inadapté.

— Le passant qui est une sorte de Trickster, de double noématique, qui pousse à la réflexion le bûcheron, homme simple, offrant la possibilité de création d'un espace intérieur, d'une réflexivité, ce qui va permettre au bûcheron, finalement, de s'interroger sur lui-même, plutôt que sur le monde extérieur, et d'affronter son ombre.

— Le bonze une sorte de moi infantile, de puer, hors du monde. Le bonze qui, vacillant car incapable de penser hors de ses sermons, et après les détours du doute et par là un accès possible à une humanisation plus grande, va retourner à son besoin de foi pure.

— L'émergence de la fonction sentiment du bûcheron — qui va prendre avec lui l'enfant abandonné mais porteur d'espoir et de vie — vient résoudre le conflit jusque là insoluble.

PETITE BIBLIOGRAPHIE SUR UNE APPROCHE JUNGienne DU CINEMA

Proposée par Laurent Meyer

- Aimé Agnel, *L'homme au tablier, Le jeu des contraires dans les films de Ford*, éditions La Part Commune, Rennes, 2006.
- Le numéro 83 des Cahiers jungiens de psychanalyse de 1995, *Cinéma : une approche jungienne* et notamment : Aimé Agnel, *Editorial*, et John Beebe, *L'anima dans les films*,
- Aimé Agnel, *L'étranger familial*, Cahiers jungiens de psychanalyse, n° 92, *L'étranger*, 1998.
- Laurent Meyer, *A propos du film de Roberto Benigni La Vie est belle*, Cahiers jungiens de psychanalyse, n°104, *Innocence et culpabilité*, 2002.
- Aimé Agnel, *Un regard qui trompe l'ennui « Fenêtre sur cour » d'Alfred Hitchcock*. Cahiers jungiens de psychanalyse, n° 111, *Voir*, 2004.
- Laurent Meyer, *Penser malgré tout, dans la peau de Sy Parrish*, Cahiers jungiens de psychanalyse, n°116, *Hors Champ*, 2005.
- Aimé Agnel, *Alfred Hitchcock s'ennuie*, Cahiers jungiens de psychanalyse, n°124, *Manger les images*, 2007.
- Tony Kashani, *The Truman Show. Cinéma et imagination active*, Cahiers jungiens de psychanalyse, n°124, *Manger les images*, 2007.