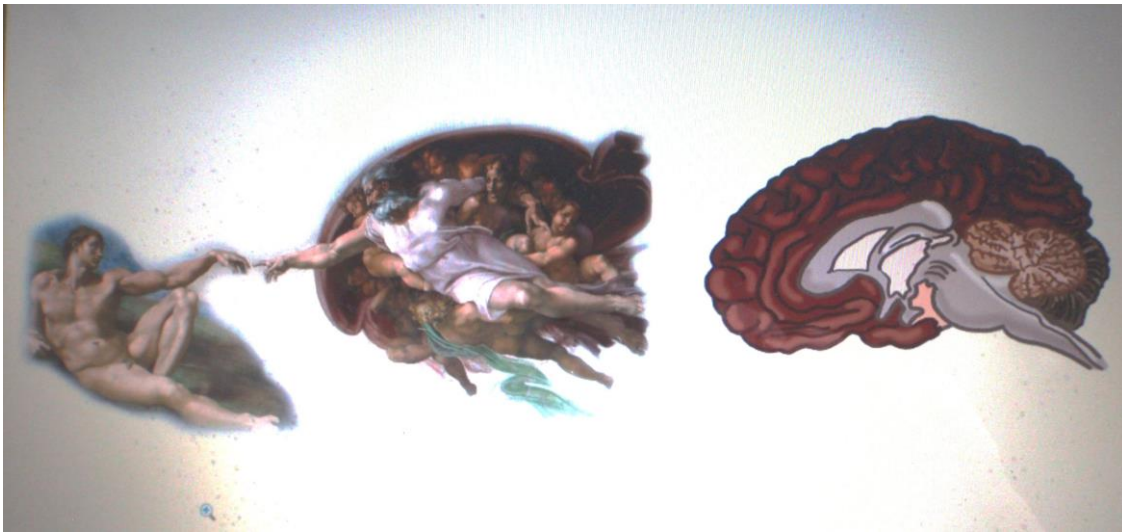


**Amours de cinéma et croisée des destins :
(re)tourner aux studios La Victorine**

Jean-Pierre MARTINEAU
Pr. honoraire de psychologie clinique et psychopathologie
Université Paul Valéry, Montpellier

« Pour chacun d'entre nous le destin prend la forme d'une femme (ou de plusieurs) »

(Lettre de Freud à Ferenczi du 7/7/1913).



Création sans tremblement

« Je te donne la vie avec une espérance, ne me demande pas de te la définir », voilà ce que j'entends avec le photogramme choisi comme invitation à ce colloque consacré au Destin. Dans la fresque canonique « *La création d'Adam* » peinte par Michel Ange sur la voute de la chapelle Sixtine la main de Dieu ne tremble pas, son bras droit volontaire est prêt à projeter l'étincelle de vie dans l'intervalle décisif qui sépare le Créateur du premier homme encore nu, seul, comme en attente (d'un destin !), débarqué sur terre à partir de laquelle il a été formé. En diptyque Dieu et son cortège où figure une femme – Eve possiblement conceptualisée et pas encore créée - naviguent dans les airs dans ce qui ressemble à une conque que le neurologue F.L. Meshberger, interprétera comme une représentation du cerveau humain. Un gynécologue A. Tranquilli y verra un utérus et un placenta, un néphrologue un rein ; magnifiques démonstrations de projections savantes contemporaines et en ce qui concerne Michel Ange cinq siècles avant eux de sa connaissance de l'anatomie, mais

aussi de la fonction projective des œuvres d'art, ce réveil de la « rêverie imageante ». « Des objets flous et indéterminés éveillent en effet l'esprit à de nouvelles créations » écrira Léonard de Vinci, accordant la paternité de l'idée à Botticelli. Nous connaissons le destin d'Adam : la création à partir de son corps de la première femme, leur union charnelle, leur faute originelle, la perte de l'Eden et l'exposition avec toute leur descendance à l'épreuve de la liberté, de l'intrication *libido-destrudo*, des passions et du travail humain. Comment ne pas voir que « cette main, dont les millénaires accompagnent le tremblement dans le crépuscule tremble d'une des formes secrètes, et les plus hautes, de la force et de l'honneur d'être homme ». Par cette dernière phrase A. Malraux terminait en 1951 « *Les voix du silence* » (ed.1953 p.640), son musée imaginaire des chefs-d'œuvre de purification du monde, parce que « la victoire de chaque artiste sur sa servitude rejoint, dans un immense déploiement, celle de l'art sur le destin de l'humanité. L'art est un anti-destin » (ibid.p.637).

La chance à fleur de peau

Main tremblante de la créature humaine destinée à vivre en se sachant mortelle et au risque des rencontres hasardeuses et désirées. Mais aussi capable de devenir sûre en transformant son émotion en geste créateur des représentations de sa propre trajectoire qui n'est pas prédestinée, réductible ni au patrimoine génétique, familial, environnemental, culturel, ni aux évènements cruciaux de l'histoire, qui cependant la conditionnent. Chaque destin est en quête d'un auteur capable de trouver son équilibre dynamique en marchant, en risquant le fil de sa vie noué avec la vie des autres, en (s') identifiant et en (se) projetant les traits, les visages, les formes et les mots qui font « l'unité narrative de sa vie ». S'il ne lui était pas possible de se retourner pour en comprendre le sens, d'autres à sa demande ou par affection, aujourd'hui ou longtemps après, s'efforceront d'en tirer les fils, de les restaurer, de les interpréter, d'en parler en tant que témoignage des aventures destinales. En raison didactique, clinique ou par affinité élective, sans être psychiste ni artiste, chacun par ouvrage minutieux ou elliptique, par révélation de liaisons secrètes ou flagrantes, longues ou brèves, par séduction de traits saillants ou de courbes caressantes qui font la photogénie des amours, peut nous aider à reconnaître un sujet, non en le faisant comparaître ou par la reconstitution de sa biographie, mais là où il transparaît, dans l'incidence de son passage. Pour ce faire le détour par la fiction, par la tournure poétique, stylistique, par le tour artistique (tournage, tournée, rythme, posture, déplacement, mise en scène, éclairage, sonorisation), par la construction d'une représentation, vaut mieux que la reconstitution des faits, que l'administration des preuves ou la démonstration du plausible. Nombre de pys au motif d'évaluation (diagnostic, expertise, sélection, conseil), de prises en charge

diverses (thérapie, accompagnement, analyse), de décisions institutionnelles ont pu intervenir sur des trajectoires individuelles et collectives, investis d'un mandat social, d'autorité scientifique et d'un contrat de confiance déontologiquement scellé et transférentiellement renforcé. Il leur fallait dénoncer l'héritage des mantiques supposées prédire l'avenir, exorciser les malédictions, annoncer la bonne fortune, mais aussi éviter la soumission volontaire des patients à des suggestions ou prescriptions qui entretiennent croyance et illusion, mamelles du destin révélé et subi. Napoléon paraphrasant Goethe reconnaissait : « l'anatomie c'est le destin » ; je peux bien concéder qu'à l'instar du bagage transporté par le voyageur le destin soit une condensation : de constitution physique, de caractère, d'histoire de bonnes et mauvaises fortunes, de fiabilité des fonctions biologiques, mais m'importent plus les traces de sa dynamique pulsionnelle, moteur et résultante d'un travail psychique (l'art de tourner) qui lui est propre et qui utilise les représentations qui lui ont été transmises et celles qu'il crée pour se projeter dans l'avenir et retourner son passé. De cette écriture, la peau du voyageur à même son visage ou toute autre partie secrète ou offerte de son corps garde les traces et s'il faut imaginer son style (*stilus*) au rasoir de *Corte Maltese* changeant sa ligne de vie, je préfère avec Prévert la pointe du sein de *Sanguine joli fruit* qui « a tracé tendrement /la ligne de ma chance ». Aux cicatrices et marques indélébiles volontaires, je préfère le raffinement des maquillages éphémères qui tiennent le temps d'une représentation, suffisamment pour être capté par notre mémoire, l'œil d'une caméra ou tout autre appareil capable de restituer les images.

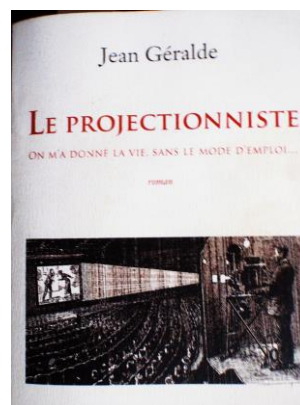
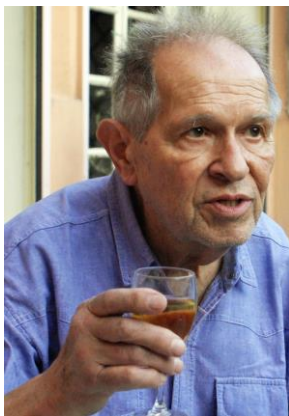
Cinéma des amours : projections et retournements

Arnaud Desplechin disait récemment « le cinéma protège la vie » et avant lui Truffaut disait aimer le cinéma plus que la vie. (« Les films sont plus harmonieux que la vie Alphonse. Il n'y a pas d'embouteillages dans les films ; il n'y a pas de temps morts » in *La nuit américaine*) Quand la vie n'est pas tendre, voire quand ceux qui vous l'ont concédée sans désir prononcé, ont hypothéqué votre destin, l'étayage artistique peut agir comme une consolation, comme une consultation thérapeutique, comme une initiation amoureuse. Combien de *Cinéma Paradiso* (G.Tornatore,1989) ont été les théâtres salutaires de projections et de retournements "victorieux" des destins mal dits en destins bien dits, des amours fatales en conquêtes multiples et florissantes. « Silence on tourne...moteur » action/projection, les destins sont jetés, les personnages s'animent, parlent, l'émotion gagne...jusqu'au dernier mot « Est-ce que l'amour fait mal ? –Oui. C'est une joie et une souffrance » (leitmotiv chez Truffaut). « Coupez /Fin ». Les lumières s'éteignent, les acteurs ou les spectateurs s'en vont, dehors c'est un autre jour.

Projeter et (re)tourner maîtres mots du travail cinématographique (du tournage à la projection à 24 images/seconde pour produire les formes animées soumises à nos interprétations), gestes princeps de l'artisan, moments de l'Odyssée humaine, mécanismes de défense primordiaux pour la psychanalyse, générateurs de **représentation**, cette création réflexive médium des échanges imaginaires et symboliques avec l'environnement humain et non humain. Ainsi l'homme se présente dans ce qu'il représente, se métamorphose dans ce qu'il transforme, se retrouve dans ce qu'il invente, se meut en nous émouvant et ceux qui sont partis n'en finissent pas de (nous) retourner.

En retournant avec F. Truffaut au temps des studios de La Victorine dédiés au 7^{ème} art, ici aujourd'hui, accueilli à Nice dans un théâtre site d'art dramatique capable comme le cinéma de phagocyter tous les autres arts, avec les échos du festival de Cannes et devant un auditoire soucieux d'analyser les effets thérapeutiques de nombre de médiations artistiques, je veux mettre en lumière les rôles respectifs des **projeteurs**-auteurs, des **projectionnistes**-opérateurs et des **projectivistes**-psychistes qui pourraient inspirer les art-thérapeutes, trois fonctions attachées à élever leur public respectif à la dignité d'**interprète** de son destin.

Amour du cinéma



Jean-Gérald Veyrat (1932-2016) en tant que clinicien neuropsychiatre, en tant que président et membre de sociétés savantes, en tant qu'amateur passionné et éclairé des arts fut un auteur clinicien créatif, un apôtre truculent du *Projectionniste* dans son roman sous-titré « *On m'a donné la vie, sans le mode d'emploi...* »(signé Jean Géralde), et un fin connaisseur des médiations projectives qui ne méconnaissait pas l'œuvre de L. Szondi (1893-1986) (1) psychiatre d'origine hongroise, 12^{ème} de 13 enfants, marqué par l'intensité de la foi de son père et de ses lectures talmudiques et observateur précoce des

croisées de destins familiaux, après avoir subi les deux grandes guerres, été chassé de ses fonctions à Budapest, passé par le camp de Bergen-Belsen, il résida durant quarante ans et exerça la psychothérapie à Zurich dans une perspective szondiennne originale nourrie par les travaux de Freud, de Binswanger et de ses nombreux correspondants parmi lesquels J. Schotte, H.Maldiney et P. Fédida.

(1)En même temps qu'il écrivit son premier ouvrage anthropo-clinique (de pathoanalyse dira J. Schotte) *L'analyse du destin (Schicksalsanalyse, 1944* qui sera suivi de quatre autres développant sa conception de libre choix du destin-liberté en opposition au destin-contrainte héréditaire) il créa le test projectif qui porte son nom et publia en 1947 son manuel d'interprétation « *Diagnostic expérimental des pulsions* ». Il n'est pas anecdotique de rappeler que l'analyse de la dynamique pulsionnelle organisée par quatre vecteurs (contact, sexuel, éthico-moral et du moi) est fondée sur plusieurs séquences de choix positif et négatif de portraits photographiques de malades représentatifs des principales structures psychopathologiques après examen de leur biographie. La projection des affinités électives déclarées ou refoulées à partir des choix des visages sculptés par l'expression de la souffrance existentielle traduisant les choix d'investissement affectifs, culturels, professionnels du sujet examiné.

Notre ami était devenu le Monsieur Cinéma irremplaçable de la SFPE-AT, pas seulement par sa mémoire prodigieuse de cinéphile qui nourrissait ses associations vives et badines, ni non plus en tant que monteur habile des découpages de films étayant avec finesse ses présentations cliniques, mais aussi parce que sa présence transformait une quelconque assemblée en plaisir de partager un moment de solitude accompagnée, un peu comme on aime être assis au cinéma à côté d'un ami embarqué lui aussi le temps d'une séance de croisière dans les amours de cinéma. Il ne faisait pas du cinéma et quand il se projetait avec tempérance et humour il était notre interprète, une sorte d'ambassadeur du «royaume intermédiaire », un messenger transférentiel, un chasseur de *blues* et à l'instar des cinéastes un révélateur de la beauté et de l'humanité des visages. Derrida a su admirablement dire leur portée éthique, Szondi a utilisé leur portée projective, Truffaut a filmé la merveille et l'éclat (*agalma*) de la jeunesse des visages des femmes comme on écrit les variations transférentielles d'une vie. F.T. *L'homme qui aimait les femmes, les enfants et le cinéma*. Ceci n'est pas qu'une constatation factuelle, c'est aussi le rappel - vérité anthropologique -de trois facteurs du destin : une figure de femme (cf. la citation de Freud en exergue), une position infantile, un dispositif réflexif de représentation, ce qui est repérable depuis le stade du miroir jusqu'à toutes les formes de rêve de femme, dans leurs yeux ou sur les écrans. Ainsi entendue cette sorte d'épithète conviendrait à JG. Veyrat né lui aussi en 1932, donc qui connurent entre leur âge de raison et l'aube de leur adolescence la France en guerre et sous l'Occupation avec cette atmosphère étrange et énigmatique restituée par les

romans de Modiano, cette époque où le cinéma était un des rares refuges pour l'Imaginaire meurtri, puis avec la Libération un ferment de renouveau. Avec les dernières forces de sa fin de vie et à notre intention il s'était appliqué à terminer sa dernière communication filmographique « *De l'étrange au cinéma : cinq femmes virtuelles* ». En se faisant l'interprète de cinq réalisateurs exploitant « l'effet saisissant sur des humains « réels » des portraits de femmes virtuelles » ; il nous parle de ces « femmes qui sont créées, à la fois séductrices et curatives ». Quel talent en si peu de mots pour dire la fonction art-thérapeutique des visages de femmes iconisés, de la mise en abîme du réel et du virtuel, de la réalité de l'humain et de l'effet magique des images qui la transcendent, pour autant que l'on croit à l'amour psychique sans fin. Je ne toucherai plus ton visage, je ne l'embrasserai plus mais je peux n'importe où indéfiniment retourner le film de notre amour en effleurant ton image.

Amour de transfert : retours de flammes et de femmes

Tout porte à penser que le manège des visages de tant de jeunes et jolies femmes dans l'auto-filmo-graphie de F. Truffaut ne sont pas que le résultat de ses choix après castings ni d'aventures libertines, mais d'une quête amoureuse que ni les stases conjugales ou des liaisons établies, ni les extases clandestines n'ont pu arrêter. S'il eut à souffrir de son fait ou de celui d'une autre, de séparations ou de refus, il semble qu'il n'ait réagi par aucun désamour comme si chez lui le travail de deuil était remplacé par son travail de rêve, d'écriture et de création écran. Non que par manipulation, désir d'emprise ou incapacité à rompre il s'accommoda de liaisons parallèles, mais parce qu'il pouvait encore et encore en aimer une autre sans jamais cesser d'aimer -sans doute autrement- celles d'avant. Tout cela me paraît frappé par l'amour de transfert que le travail de création suscite et dont il se nourrit sans vouloir aucunement l'analyser ni le liquider, entraînant dans sa course sinueuse (tours, détours, retours) celles ou ceux –modèles, muses, collaborateurs, interprètes, public- qui se laissent séduire par les promesses sinon du créateur supposé « ça-voir » au moins par celles de l'œuvre dont ils se croient partie-prenante, et supposée contenir une vérité désirée. Nul n'en sort indemne et tant qu'il n'est pas cassé le manège continue à tourner, *the show must go on*.

C'est ainsi qu'en 1972 F. Truffaut tourne *La nuit américaine* aux studios de La Victorine où il avait auparavant décidé en juillet 71 de monter *Les deux anglaises et le continent*, à Nice parce que ses deux filles se trouvaient cet été dans la région. A Nice où cinq ans avant (juin 67) sur la route de l'aéroport Françoise Dorléac était tuée dans un accident de voiture, elle qui dans *La peau douce* (1964) avait suscité la passion fatale de son amant du film mais aussi celle

de F.T. Elle, sœur de Catherine Deneuve héroïne hitchcockienne à son tour fatale à son mari spolié dans *La sirène du Mississippi* (1969) mais entamant deux ans d'amour heureux avec son Pygmalion cinéaste qui allait souffrir d'une grave dépression après qu'elle décida de rompre. Trois mois après sa sortie de clinique il commence le tournage du film romantique d'exorcisme où deux jeunes sœurs anglaises virginales et vulnérables à l'inverse des précédentes vont être sacrifiées par l'inconséquence de l'aimé infligeant la rupture. Mais ce film qui devait être une bouée de sauvetage va être un échec, F.T va pourtant enchaîner avec le tournage dans la région de Béziers d' « *Une belle fille comme moi* » dans lequel, parodie burlesque de quelques séquences de *Sueurs froides* la blonde glaciale de Hitchcock est remplacée par la brune Bernadette Lafont ardente et délurée qui ne fera qu'une bouchée du jeune sociologue qui l'interroge pour sa thèse sans avoir complètement digéré le discours universitaire post-soixante-huitard. Nouvel échec commercial de ce film par ailleurs trop euphorique et gouailleur pour vraiment signaler une sortie de la dépression. Le décor destiné à une adaptation de *La folle de Challiot*, puis abandonné mais encore debout dans la nuit qui menace alors l'avenir des studios va servir à la réalisation d'un hommage tournoyant et joyeux au mentir vrai du travail de cinéma, ses décors et ses secrets de coulisse, ses baisers et ses accidents au croisement de tant de destins. Une forme de symphonie où la musique de G. Delerue emprunte à Bach et à Vivaldi, avec pour prétexte le tournage de *Je vous présente Pamela* mis en abyme et donc l'intrigue s'inspire d'un fait divers découpé par F.T. dans *France-Soir* de Novembre 1965 : « Cinquante jours après son mariage, Jacques 22 ans, perdit en même temps sa jeune femme 19 ans et son père 52ans. Ce dernier et sa bru n'avaient pas succombé à un accident, mais à un attrait aussi fougueux que soudain. Ils s'étaient enfuis ensemble... ». Rien de tel pour sortir de l'abîme dépressif ou de la cacophonie de la réalité sociale que cette symphonisation de la mosaïque d'images et des tourbillons de la vie de tous les protagonistes de la troupe de tournage d'un film. Leur but est de produire un ouvrage capable en bleuisant le jour blessant de notre conscience éveillée saturée (en se mettant en veilleuse, en levant la censure et en autorisant une régression contrôlée) de capter les lumières de nos nuits et de notre théâtre intime, celles de nos rêves, des émotions divagantes et des désirs interdits, mais aussi l'autre face du personnage lisse, clair et délicat, sa face d'ombre, ses ressources sensuelles et les fantômes qui l'habitent. Ce procédé *day for night* se dit en français *nuits américaine*. F.T nous montre le manège d'un tournage, dès le début un travelling arrière surprend le spectateur en dévoilant que l'objet du premier plan de *Je vous présente Paméla*, ces voitures qui tournent autour d'une place, les passants qui circulent, n'est pas le sujet du film qui est le cinéma du cinéma, le cinéma de la vie dans la vie de cinéma, ses enchaînements et les

croisements des destins, tous ces incidents, accidents ou même drames que le maître d'œuvre doit contenir, orchestrer, interpréter pour sauver l'unité de l'ouvrage d'art, qui fera qu'il se tienne et que grâce à son enjambement quantité de spectateurs pourront l'espace d'une séance, retourner leur vie, changer de rive, dériver, pas seulement se divertir mais entendre d'autres langues et s'identifier, se projeter dans d'autres vies pour ensuite, en sortant non pas tant chanceler ou par euphémisme refaire leur vie, mais rechercher dans la lecture et l'écriture de leur propre vie ce qui en fait l'unité.

Blancs du destin et des écrans

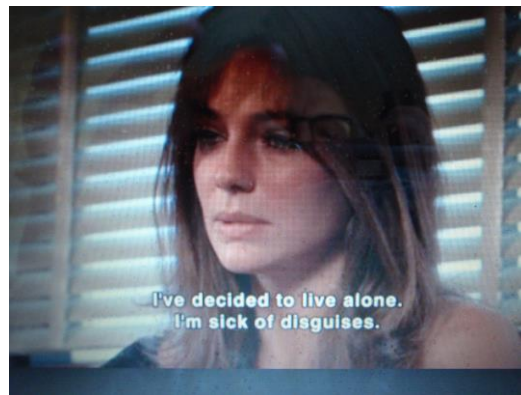
Cette unité conquise contre ou grâce aux rouges et noirs des événements saillants et des références identificatoires, s'écrit aussi dans les blancs du destin, blanc comme il y a des mariages et des dépressions blancs, blanc comme les pages vierges du livre de sa vie, blanc comme les langes, la robe de mariée et comme le linceul. Qui n'a pas constaté après coup que les choix majeurs d'une vie (amoureuse, professionnelle, familiale) ne sont pas en rapport, en miroir ou en contre-exemple des attentes préformées, explicitées par l'entourage ou par les événements remarquables d'une biographie ? Le choix artistique puis amoureux de Jacqueline Bisset étrangère mais française par sa mère, star hollywoodienne, n'est pas sans rapport avec la délicatesse du visage et la grâce sophistiquées des deux sœurs tant aimées Dorléac et Deneuve. Il en fut souvent ainsi de la succession des amours de cinéma pour F.T. Elle interprétera le rôle Julie Baker mariée à un chirurgien de grande classe beaucoup plus âgé et accordera une « nuit américaine » de consolation à Alphonse (J-P. Léaud) jeune exalté qui voudra l'épouser, mais c'est le réalisateur (Ferrand interprété par F.T) qui aura dans la réalité la bonne place et retrouvera confiance grâce à elle et par ce film (oscar du meilleur film étranger en 1974) la « réconciliation » d'auteur-acteur avec lui-même et « sa raison de vivre » (sic) : la magie des images animées capable de conjuguer réalité fantasmagique et réalité externe, les figures du roman familial - cette invention infantile de l'auto-fiction- et tous les visages des femmes. Sauf que dans le cas de F.T ce roman familial était blanchi et l'on sait combien les inscriptions manquantes, refoulées, les secrets perdus, nourrissent le pouvoir destinal du négatif. Dans ses films F.T. a aligné souvent à contre-emploi des acteurs dans des rôles d'hommes qui ne faisaient pas le poids, refroidis et provisoirement réchauffés par des femmes qui n'avaient froid ni aux yeux ni au cœur et capables de trancher dans la vie. Ainsi réglait-il leur compte avec ceux qui n'étaient pas à hauteur de leur paternité, lui autodidacte et self made man qui aimait tant les enfants et ceux qui les éduquent. Quant à la maternalité elle est peu évoquée sinon dans ses films tout à fait autobiographiques quant au rôle de sa mère (*Les 400 coups* et *L'homme qui*

aimait les femmes). On notera qu'il se donne le nom de Ferrand dans le film ici considéré, celui-ci est emprunté au nom de sa grand-mère Geneviève de Montferrand qui l'avait recueilli le voyant dépérir et souffrir de ce qui ressemble à une dépression anaclitique puis élevé dans l'amour de la lecture jusqu'à l'âge de dix ans, quand après son décès François a du rejoindre sa mère (née Janine Montferrand) et son mari Roland Truffaut qui lui avait donné son nom un an après sa naissance en épousant sa mère. Il n'a jamais été prolix ni tendre sur la mémoire de celle qui en le consignait souvent dans l'immobilité avec pour seule échappatoire que la regarder s'apprêter et de tourner les pages d'un livre, allait semer la graine de sa vocation d'écrivain-cinéaste. Celle-ci germera et prospèrera par ces fugues avec ses frères en cinéma dans le refuge des salles obscures puis grâce à ses pères de substitution dans cet art. Mais dans la période qui précède sa dépression la plus grave outre le double traumatisme de la perte de Françoise et de Catherine, il va subir le double deuil blanc : celui de la rencontre avortée avec son père biologique puis du décès de sa mère suivi par tout un travail de classement et d'annotations de papiers retrouvés dans l'appartement familial. En ressortira l'explication de sa filiation et d'une carence précoce dans sa destination, du fait du non consentement de la famille maternelle à un mariage de leur fille fut-elle enceinte de l'œuvre passagère d'un étudiant en chirurgie dentaire mais juif ! François qui vers l'âge de 12 ans en fouillant dans des papiers cachés avait eu la révélation de sa naissance illégitime. Le professeur d'anglais d'Antoine Doinel dans *les 400 coups* s'obstinait à lui faire répéter « *Were is the father* » mais ce n'est qu'en 1968 que le fils mandate un détective privé pour retrouver les traces de son père biologique. Quand celui-ci fut identifié il se rendit dans la ville où il résidait et où il avait exercé son métier de dentiste. Quand celui-ci sortit pour sa promenade du soir François caché l'observa puis s'interdisant de le rencontrer retourna dans un cinéma pour voir un film de C. Chaplin.

Un tiers vaut mieux que deux tu l'auras

On n'est jamais si bien servi que par le cinéma, refuge, écran protecteur et fenêtre suffisamment blanchie pour garder des secrets intimes mais aussi pour laisser transparaître une lumière assez douce pour qu'on puisse regarder la projection des icônes chéries et entendre le roman d'une vie, seule forme non superstitieuse du destin. «...*Je crois au hasard extérieur (réel) mais je ne crois pas au hasard intérieur (psychique). C'est le contraire chez le superstitieux...il projette au dehors une motivation que je cherche en dedans...ce qu'il considère comme caché correspond pour moi à ce qui est inconscient, et nous avons en commun la tendance à ne pas laisser subsister le hasard comme tel, mais à l'interpréter.* » (Freud, 1966, p.298).

La nuit Américaine est un cocktail de destins, JG. Veyrat aimait lui aussi composer des cocktails. F. Truffaut nous a livré sa recette que vous me permettrez de parodier à la manière de Pagnol. César explique pour la dixième fois à son fils Marius le mélange du picon-citron-curaçao bleu. Parole de père : « Pour faire un film : tu mets un tout petit tiers de fait-divers, un gros tiers d'auto-biographie, un bon tiers d'imagination. Regarde la couleur. Regarde comme c'est joli. Et à la fin un grand tiers d'amour ». Réponse de fils : « ça fait quatre tiers, dans un verre il n'y a que trois tiers, c'est de l'Arithmétique ». César : « Mais, imbécile, ça dépend de la grosseur des tiers ! » et ça c'est du cinéma !



Bibliographie :

- ANZIEU Didier, *Le Moi-peau*, Dunod, Paris, 1985
- DE BAECQUE Antoine, TOUBIANA Serge, *François Truffaut*, Gallimard, Paris, 1996
- FREUD Sigmund, 1901, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Payot, Paris, 1966
- Géralde Jean, *Le projectionniste*, ed. Glyphe, Paris, 2012
- GILLAIN Anne, *F. Truffaut. Le secret perdu*. Hatier, Paris, 1991
- Le Berre Carole, *F. Truffaut au travail*, Cahiers du cinéma, Paris, 2004
- MALRAUX André, *Les voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951
- MOSCOVICI Marie, « Les circonstances », *Nlle rev. de psychanalyse*, 1984, 30, p.107-138
- ROSOLATO Guy, Destin du signifiant, *Nlle .rev.de psychanalyse*, 1984,30, p.139-169

SZONDI Léopold, *Schicksalsanalyse*, Benno Schwabe, Bâle, 1944. (1947) *Diagnostic expérimental des pulsions*, PUF Paris 1952 . *Introduction à l'analyse du destin*, Nauwelaerts, Louvain/Paris, 1972

TRUFFAUT François, *La nuit américaine* suivie du *Journal de Fahrenheit 451*, Seghers, Paris, 1974 ; *Correspondance*, Hatier Cinq-Continents, Paris, 1988 ; *Le plaisir des yeux*, ed.de l'Etoile, Paris, 1987

VEYRAT Jean-Gérald, « L'illusion cinématographique », *Site de la FCPE-AT* ; « De l'étrange au cinéma : cinq femmes virtuelles » *rev. interne SFPE-AT*, dec.2016, p.111-116