

Dimitra Giannaka

Fin d'un cartel pas comme les autres *

Nous sommes toujours fascinés par les fins
 Même si ce ne sont que des fausses fins
 Comme la fin d'un voyage ou d'un film
 On sait bien qu'à la fin d'un film, l'histoire continue après
 Il faut juste l'écrire ¹

Le cartel Ψnédits est né du projet de trois collègues ² : faire projeter dans la cité, en banlieue parisienne, des films propices à une discussion en lien avec la psychanalyse. La nécessité d'un appui théorique a vite émergé, d'où la création de ce cartel, qui marie films et textes psychanalytiques. Choisir une question fut la boussole de chacune pour aborder l'imaginaire, le fantasme, l'identification, le lien social. À partir de ces questions initiales, certains signifiants se sont dégagés – regard, image, manque, livre, fin – structurant progressivement nos échanges et nous amenant à porter notre attention sur ce qui, précisément, nous regarde.

Pour ma part, c'est la fin du film qui s'est imposée. La fin demeure équivoque : d'une part l'achèvement, le terme de quelque chose, qui peut être exprimé en temps (moment) ou en espace, et d'autre part la finalité, l'intention. Elle opère comme une coupure. Le film lui-même constitue une coupure du monde extérieur, de nos soucis du moment. Sa fin redouble cette opération en marquant le retour dans notre quotidien.

* ↑ Cartel « Ψnédits », janvier 2024-janvier 2026, Catherine Chauveheid, Christine Eguillon, Dimitra Giannaka, Marie-José Latour (+ 1).

1. ↑ « La Fin », poème de Jules Delavigne,
<https://www.poetica.fr/poeme-130/jules-delavigne-la-fin/>

2. ↑ Catherine Chauveheid, Christine Eguillon, Dimitra Giannaka, à l'initiative du cinépsy qui propose des projections de films dans le Ciné 104 de Pantin, en lien avec la psychanalyse.

Fin ouverte contre fin explicite

D'un côté, une fin qui laisse en suspens, pleine de questions sans réponse ; de l'autre, une fin expliquée, pleine d'exégèses sans point obscur. Que choisir, si l'on peut ? Savoir tout ce qu'il advient aux protagonistes, comment leurs vies se poursuivent, à l'image des formules conclusives des contes : « Ils vécurent heureux, eurent beaucoup d'enfants », répond à une attente de complétude. Cette issue enferme pour toujours les personnages dans la fin déterminée par le scénario.

Une fin ouverte, introduisant une béance dans le récit, donne naissance à des questions nouvelles. Le film ne s'arrête pas vraiment à la sortie de la salle ; ainsi, on le garde plus longtemps en nous. Les films à fin ouverte restent énigmatiques. Leur élément captivant réside dans cette énigme à résoudre. Est-ce que l'auteur n'a pas pu choisir une fin adaptée ? Est-ce que le spectateur devient responsable de donner la fin selon ses envies, selon son fantasme ? Est-ce que ça permet de créer des fins à l'infini ?

Chaque film est un voyage qui arrive à destination, mettant en jeu la tentative du réalisateur d'affronter l'insupportable du réel, en passant par l'imaginaire et le symbolique. Est-ce le voyage ou la destination qui importe ? Quoi qu'il en soit, on ne peut pas se passer de la fin. La vie reste tolérable, en partie, dans la certitude de notre mortalité. Toute action a un moment terminal ³, une fin, à prendre dans l'équivoque, ce qui nous permet de nous jeter dans de nouvelles aventures.

Je tenterai ici une analogie entre la fin d'un film et la fin d'une séance – pas une homologie. La fin ouverte serait un parallélisme avec l'interprétation de l'analyste, qui nous suit jusqu'à la prochaine séance, voire au-delà. L'énigme est souvent rencontrée dans une cure. On arrive avec une question à laquelle on souhaiterait répondre par les méandres d'une cure ou d'un film. Certains films nous marquent, comme ces séances qui produisent un effet de surprise. D'autres nous laissent indifférents ou frustrés par la répétition. Le couple analysant-analyste serait comparable au couple scénariste-metteur en scène. L'analysant apporte la matière, le texte, que l'analyste ponctue par des coupures. Toutefois, cette analogie trouve rapidement sa limite. La coupure, outil de l'analyse lacanienne, produit un effet dans l'ouverture de l'inconscient. L'analyse engage une relation singulière entre l'inconscient de l'analysant et l'analyste en position de semblant d'objet *a*.

3. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1973, p. 130.

« L'analyste ne fait pas semblant, il occupe la position du semblant. [...] Mais le semblant ne se nourrit pas de la jouissance [...] il donne, ce semblant, à autre chose que lui-même, son porte-voix et justement, de se montrer comme masque ⁴. » Lacan se réfère au masque que l'acteur porte dans le théâtre grec pour cacher son vrai visage. L'irréel de la projection du cinéma est équivalent au masque de la scène antique. « Pour que le spectateur y trouve son *plus-de-jouir* communautaire à lui ⁵. »

4. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIX, ... Ou pire*, Paris, Le Seuil, 2011, p. 172.

5. [↑](#) *Ibid.*