



HAL
open science

Esthétique de l'électrochoc

Jocelyn Dupont

► **To cite this version:**

| Jocelyn Dupont. Esthétique de l'électrochoc. CinémAction, 2016, pp.109-119. <hal-01394298>

HAL Id: hal-01394298

<https://univ-perp.hal.science/hal-01394298v1>

Submitted on 26 May 2021

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.



HAL Authorization

Esthétique de l'électrochoc

Par Jocelyn Dupont

Cet article détaille les éléments de composition formelle de séquences filmiques représentant des séances d'électroconvulsivothérapie (ECT), pratique thérapeutique psychiatrique autrement connue sous le nom de sismothérapie dans le milieu médical et plus souvent qualifiée, dans la vulgate, d' « électrochocs ». S'appuyant sur quatre exemples filmiques précis issus du cinéma hollywoodien – La fosse aux serpents (A. Litvak, 1948), Vol au-dessus d'un nid de coucous (M. Forman, 1975) Un esprit d'exception (R. Howard, 2001) et L'échange (C. Eastwood, 2008) – l'auteur tente de dégager des invariants stylistiques dans la composition de telles séquences tout en explorant les modalités discursives qui entourent de telles représentations.

La pratique de l'électroconvulsivothérapie (ECT) fut inaugurée en Italie à la fin des années 30. Elle se poursuit de nos jours, même si elle n'est pas une thérapeutique dominante dans le monde psychiatrique. L'ECT consiste « à provoquer une crise d'épilepsie chez le patient au moyen d'un courant électrique à administration transcrânienne¹ » afin de traiter des troubles psychopathologiques aigus, notamment des accès mélancoliques graves, des dépressions mettant en jeu le pronostic vital du patient, ou encore des accès maniaques très difficilement contrôlables. D'emblée, il convient de souligner que l'ECT se pratique désormais systématiquement sous anesthésie générale, et ce depuis le début des années 70 au moins. En France, le consentement libre et éclairé du patient ou d'un de ses proches est obligatoire depuis une loi de 2002. On estime qu'aujourd'hui entre 50 000 et 70 000 personnes reçoivent un traitement sismothérapique en France chaque année. Aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne, ce chiffre oscille entre 150 000 et 200 000 personnes. De telles statistiques empêchent donc de considérer cette pratique thérapeutique comme marginale.

Pourtant, il est indéniable que l'ECT jouit toujours d'une très mauvaise image de marque. Parce qu'elle est une pratique invasive qui place le patient dans un état de détresse – le terme anglais *helplessness* vient ici à l'esprit – et parce qu'elle demeure associée à une psychiatrie « lourde », médicalisée et technologique, l'électroconvulsivothérapie connote une médecine prédatrice, voire destructrice. Si des abus ont pu être commis par le passé, notamment par des puissances électriques trop élevées et des fréquences déraisonnables, ils ont été vigoureusement et de longue date dénoncés par les chantres de l'antipsychiatrie, ainsi que par des psychiatres engagés tels Peter Breggin, auteur en 1979 d'un ouvrage de référence intitulé *Electroshock : Its Brain-Disabling Effect*², qui les assimile à des pratiques psychiatriques dites « toxiques ». Bien que les thèses de Breggin et des antipsychiatres soient loin de faire consensus, le doute persiste souvent quant au bien-fondé de cette pratique, dont la dimension dangereuse, sinon terrifiante, continue de prévaloir sur ses effets thérapeutiques positifs. Récemment, les pratiques sismographiques ont été à l'ordre du jour d'un rapport européen publié en 2010 consacré à la prévention de la torture et des peines ou traitements inhumains ou

dégradants. Il est frappant d'assister, dans cette inclusion même, à un rapprochement lexical et notionnel entre une pratique thérapeutique et de la torture, *a priori* son exact opposé.

L'image d'une psychiatrie destructrice

L'ECT serait donc le symptôme le plus visible d'une psychiatrie maléfique, ou le désir de guérir se muterait en *furor sanandi* destructrice et prédatrice visant à annihiler les âmes tourmentées et mélancoliques de sujets malades. Et bien que certaines des pages les plus émouvantes du roman autobiographique de Sylvia Plath *La cloche de détresse* (1963), qui subit dans les années 50 un traitement par électrochocs, l'atteste encore dans la mémoire de nombreux lecteurs, il faut constater que nous n'en sommes fort heureusement plus là. Le rôle du cinéma et de la culture visuelle et médiatique en général dans la représentation collective *a priori* très négative de la pratique de l'ECT ne saurait être sous-estimé. De nombreux films psychiatriques ont en effet eu recours, dès la fin des années 40 et jusqu'à nos jours, à des séquences mettant en scène des séances de sismothérapie au sein de leurs intrigues respectives. Ces séquences ont, d'ailleurs, été scientifiquement répertoriées par deux psychiatres américains, Andrew McDonald et Garry Walter, qui observent sans grande surprise que « certaines des représentations les plus célèbres d'ECT au cinéma ont joué un rôle considérable dans le façonnement des opinions à l'égard de cette pratique³ ». L'enjeu de la présente analyse est précisément de tâcher de comprendre comment le cinéma a pu ainsi façonner le regard du public, et pour quelles raisons. Pour ce faire, nous nous intéresserons spécifiquement à quatre séquences mettant en scène un traitement par électroconvulsivothérapie. Ces scènes sont issues d'un corpus allant de 1948 à 2008, six décennies de représentation filmique d'une pratique psychiatrique dont l'évolution fut, dans le domaine médical, absolument considérable. Chacune de ces scènes fera l'objet d'une micro-lecture visant à faire émerger la possibilité d'une stylistique de la sismothérapie, voire d'une esthétique de l'électrochoc.

Les quatre films en question sont tous américains et tous des films *mainstream* qui ont, chacun à leur époque, été en lice pour les Oscars, parfois avec un certain succès. Ce choix est délibéré dans la mesure où nous pensons que de tels textes filmiques sont ceux qui affectent et façonnent l'imaginaire collectif de la manière la plus profonde et la plus durable. Ce sont, dans l'ordre chronologique : *La fosse aux serpents* (A. Litvak, 1948), *Vol au-dessus d'un nid de coucou* (M. Forman, 1975), *Un esprit d'exception* (R. Howard, 2001) et *L'échange* (C. Eastwood, 2008). La thèse principale que nous souhaitons avancer est que malgré les progrès techniques et éthiques de ces soixante dernières années, la vision cinématographique de l'électroconvulsivothérapie n'a pas changé. Ce constat doit nous amener à tenter d'établir des passerelles entre la représentation filmique des pratiques psychiatriques considérée en termes stylistiques et notre regard collectif sur la santé mentale et sur les institutions qui, supposément, en sont les garantes.

La scène origininaire

Sorti sur les écrans américains en 1948 et en France à l'automne 1949, *La fosse aux serpents* (*The Snake Pit*) d'Anatole Litvak, cinéaste américain d'origine ukrainienne, est un film majeur dans l'histoire de la fiction psychiatrique au cinéma. Adapté du roman semi-autobiographique de Mary Jane Ward, le film narre les égarements mentaux (désorientation, amnésie, flashbacks) et la guérison progressive de sa protagoniste Virginia Cunningham (Olivia De Havilland⁴) après un séjour prolongé dans un hôpital psychiatrique et une psychothérapie mêlant cure psychanalytique et traitement par ECT, sous la supervision bienveillante du Dr. Kik, interprété par Leo Glenn. A l'issue du film, Virginia se voit réhabilitée et peut ainsi retrouver sa place auprès de son époux et dans la société. Plus intéressant encore est la façon dont Litvak choisit de tourner la caméra sur le fonctionnement interne des structures de l'asile, notamment l'organisation des équipes médicales, ainsi que les désaccords qui peuvent exister entre soignants. Lors de la séquence finale, au cours d'un entretien avec ses collègues, le Dr Kik se voit féliciter pour la réussite de son traitement bien qu'il ait eu recours « presque exclusivement à la psychothérapie ». Même s'il est vrai que le film se concentre principalement sur une approche psychodynamique d'inspiration freudienne – ainsi que l'atteste, sans trop de subtilité, les scènes dans lesquelles on voit le bon docteur écouter sa patiente surplombé par une photo du maître viennois – nous souhaiterions nous arrêter sur l'emploi de l'adverbe « presque » pour prendre en compte une séquence-clé du film, à savoir celle où Virginia subit une séance d'ECT.

Cette séquence est la toute première de l'histoire du cinéma de fiction à représenter un traitement par électroconvulsivothérapie. Elle est en ce sens matricielle, et comme nous allons le voir, sa composition formelle va établir un certain nombre d'effets qui ne tarderont pas à devenir paradigmatiques. Composée d'un peu plus de 10 plans pour une durée totale d'un peu plus de deux minutes, la séquence débute par l'arrivée de Virginia dans la salle, filmée en demi-ensemble. La caméra effectue un lent zoom avant sur elle, esseulée, décoiffée et visiblement apeurée. Un air de violon extradiégétique diffus instaure une tension certaine. Le second plan introduit la machine à ECT par un *cut*, en plan rapproché, et un zoom vient établir une continuité de regard entre les deux éléments et le spectateur. Le troisième plan, en plan américain, montre Virginia avec une infirmière à l'allure directive, avant que le Dr Kik n'apparaisse par la gauche de l'écran. La réplique de Virginia : « Are you going to electrocute me ? » est sans équivoque, mais est aussitôt contrée par le ton aimable et rassurant du psychiatre. Le plan suivant est un gros plan en plongée sur Virginia, alitée, à qui l'on applique du gel conducteur. Sa voix-*off* (procédé récurrent du film) narre sa peur d'être exécutée sans procès. Le plan suivant est un contre-champ subjectif, représentant trois infirmières rassemblées autour du lit. *Cut* sur le visage de Virginia, toujours en plongée, à qui l'on insère, plus ou moins violemment, un protège-dent dans la bouche et à qui l'on applique ensuite des électrodes sur les tempes. La tension dramatique est à son comble. Comme nous le verrons, ce plan, qui dénote une violence certaine et connote une intrusion presque comparable à un viol, est récurrent dans tous les autres exemples filmiques. Le plan suivant montre d'abord le Dr Kik en légère plongée, puis effectue un bref panoramique à droite pour dévoiler la machine à ECT. Notons que dans la réalité de l'hôpital psychiatrique, il est peu probable qu'un psychothérapeute soit également l'opérateur d'un tel engin. On comprend néanmoins, dans l'économie générale du récit, la nécessité que ce soit lui, et personne d'autre, qui actionne l'appareil. Toujours dans le même plan, un zoom avant

se concentre sur la machine et sur les voyants qui s'allument alors que l'un des boutons est enclenché. La musique explose littéralement aux oreilles du spectateur. Plus oral que visuel, le choc est transmis indirectement. Il n'est pas anodin qu'au moment où elle reçoit la décharge électrique, Virginia demeure entièrement hors-champ. On enveloppe ensuite son corps étourdi dans une couverture sur un chariot et on l'emporte sur un chariot d'hôpital.

La série de plans suivants propose, pendant une minute environ, une alternance par fondus enchaînés de trois images récurrentes : l'appareil à ECT, Virginia à l'asile (d'abord inconsciente, puis peu à peu éveillée, et enfin souriante) et des gros plans sur une feuille de machine à écrire où s'inscrit le rapport médical de la patiente au fil des séances : le pronostic est bon. Malgré les effets dramatiques, la peur et la violence relative de certaines images, il est essentiel de remarquer que le traitement fonctionne et que Virginia est en voie de réhabilitation. Ceci doit nous rappeler qu'à l'exception de quelques films noirs de l'époque à orientation psychiatrique comme *Le mystérieux docteur Korvo* d'Otto Preminger (1949) dans lesquels on pouvait rencontrer des personnages maléfiques – inspirés notamment du Mabuse de Fritz Lang – nous étions encore à un âge où, dans les termes de McDonald et Walter, « les psychiatres à l'écran ne pouvaient pas faire de mal⁵ ». A en croire ces deux auteurs, *La fosse aux serpents* est l'un des deux seuls films à présenter le recours à l'ECT comme une thérapie positive permettant la guérison du patient, le second étant *Prisonnier de la peur* de Robert Mulligan, réalisé en 1957.

Fondamental en ce qu'il est le premier de l'histoire du cinéma à porter la sismothérapie à l'écran, *La fosse aux serpents* l'est aussi par la dimension spectaculaire qu'il confère à cette séquence. Toutefois, le spectacle ne s'accompagne pas d'une victimisation excessive de la patiente. Virginia a beau se trouver dans une position de vulnérabilité angoissée et demeurer le foyer de conscience de la séquence, sa peur d'être « exécutée » ne peut être prise au sérieux par le spectateur. En conséquence, et bien que la mise en scène de Litvak exploite le potentiel dramatique de l'ECT et que le réalisateur construise une séquence habile et intense, jamais il ne suggère que Virginia pourrait être la proie d'une quelconque cruauté à son égard, fût-elle psychiatrique. Pourtant, c'est ainsi qu'elle semble avoir été transmise dans le vocabulaire cinématographique des décennies suivantes. Bien loin de suggérer que la mise en scène du film de Litvak serait responsable du tournant antipsychiatrique qui sera pris quelques années plus tard, *La fosse aux serpents* semble avoir établi une grammaire de l'ECT à l'écran, qui deviendra ensuite la matrice de séquences qui utiliseront cette pratique thérapeutique à des fins parfois radicalement différentes.

Thérapie punitive : Vol au-dessus d'un nid de coucous

Vol au-dessus d'un nid de coucous de Milos Forman (1975), adapté du roman de Ken Kesey publié en 1963, la même année que le roman de Plath mentionné plus haut et que le *Shock Corridor* de Samuel Fuller, n'est pas le premier film à avoir détourné la sismothérapie de son objectif thérapeutique. Le film de Fuller s'y était déjà employé, soumettant son protagoniste Johnny Barrett à une séquence d'électrochocs abusive et cinématographiquement

mémorable. Dès l'année suivante, *Shock Treatment* de Denis Sanders proposait, sur le même mode de l'investigation asilaire, une incursion violente dans les murs d'une institution psychiatrique tortionnaire. Il est néanmoins incontestable que le film de Forman, cinq fois oscarisé, est celui qui sut développer la thèse de la psychiatrie mal intentionnée et abusive de la manière la plus puissante et la plus durable. Quarante ans après sa sortie sur les écrans, *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, « la bête la plus redoutable de la jungle en celluloïd de l'ECT », selon McDonald and Walter⁶, demeure le parangon du film psychiatrique, alors même que son propos est farouchement antipsychiatrique. Convenons que certains paradoxes font montre d'une longévité remarquable.

Nous ne reviendrons pas ici sur les enjeux du chef-d'œuvre de Forman, très habilement traités dans le texte que lui consacre Penny Starfield dans ce volume⁷ et nous préférerons nous concentrer sur la séquence des électrochocs. Brève (à peine plus d'une minute) mais mémorable, elle a lieu aux deux tiers du film environ. Le personnage de Jack Nicholson, Randle McMurphy, s'est employé à semer la zizanie dans les murs de l'asile et à défier l'autorité tyrannique de l'infirmière en chef, Nurse Ratched (Louise Fletcher). Cette dernière est d'ailleurs absente de la séquence en question, qui se déroule dans un quartier de haute sécurité où les patients ont davantage des allures de bêtes sauvages que de malades mentaux, renvoyant ainsi aux clichés les plus anciens et les plus réducteurs concernant la représentation du fou à l'âge classique. Quand McMurphy est conduit à la salle de sismothérapie, il est clair qu'il est un condamné. Il n'est d'ailleurs pas anodin qu'il soit entravé alors qu'on le fait entrer, *manu militari*, dans la salle où l'attend l'équipe de traitement. A ce stade, l'acte thérapeutique s'est définitivement mué en sentence punitive ; le spectateur aura bien du mal à croire que la scène fut tournée au sein de véritables murs d'un hôpital psychiatrique et que les personnages en blouse blanche (et en costume noir pour le médecin qui activera la machine à ECT) ne sont pas des acteurs mais bel et bien des professionnels de santé mentale en poste dans cet hôpital de l'état de l'Oregon. Alors que dans *la fosse aux serpents*, les interrogations de Virginia sur une possible « électrocution » non méritée prêtaient presque à sourire, la situation est radicalement inversée dans le film de Forman. Cette fois-ci, les remarques narquoises et les sourires moqueurs de McMurphy ne peuvent dissiper le sentiment d'une peine sur le point d'être exécutée.

Dans un silence et un cadre oppressants, McMurphy est ainsi escorté jusqu'à un lit sur lequel il est allongé avec vigueur. La caméra, à l'épaule, s'agite et semble participer de cette mêlée, avant que le plan suivant, introduit par un *cut*, montre McMurphy en plongée verticale, cadré en plan rapproché, entouré de personnel médical pour le contenir. Ce plan est remarquablement similaire à celui que l'on observe dans *La fosse aux serpents*, à la différence près que débute, presque imperceptiblement dans un premier temps, un lent zoom avant vers le visage du personnage. Après avoir frotté ses tempes de gel électro-conducteur, McMurphy se voit imposé une gouttière qu'on lui insère dans la bouche – encore une similarité avec le film de Litvak. Le zoom avant continue, très lent, mais implacable, alors que la machine est activée (bref gros plan sur l'appareil) et que les décharges électriques débutent. La phase clonique qui caractérise la réaction corporelle du patient à la décharge électrique est alors rendue avec une vraisemblance troublante. En l'absence de tout son extradiégétique, le choc est cette fois-ci bel et bien visuel ; il s'inscrit aussi dans la durée du plan tandis que le zoom avant se poursuit

inlassablement, comme pour mettre l'œil du spectateur en contact avec le cerveau de McMurphy, *locus* supposé de son insanité. Le spectateur est contraint d'endurer une séance de psychiatrie punitive, et le choc visuel de ces images devient alors un choc mental redoublé.

Du choc aux larmes

Le « biopic » de Ron Howard, *Un esprit d'exception*⁸, sur les tourments et la réhabilitation du génie américain des mathématiques John Nash (1928-2015) est sans conteste l'un des plus grands films à succès de ces dernières années ayant pour objet central la maladie mentale, en l'occurrence une schizophrénie paranoïde entraînant hallucinations, délusion⁹, et théorie de la conspiration. Ce film, qui met habilement en scène les délires de John Nash (Russell Crowe) pour construire une intrigue à rebondissements, ne fait néanmoins pas l'économie d'une certaine dose de bien-pensance et de sentimentalisme qui lui empêche d'aborder la question de la psychose en des termes justes. Convenons toutefois, sans émettre d'autres jugements de valeur, qu'il sait éviter les stéréotypes les plus réducteurs et que la force de l'interprétation de Russell Crowe y est remarquable.

Le film contient une séquence de traitement de choc par insulinothérapie – autrement appelée cure de Sakel, du nom du médecin américain d'origine autrichienne qui l'inventa – qui consiste à plonger le patient schizophrène dans un bref coma artificiel par injection d'insuline. Notons que l'insulinothérapie peut être considérée comme l'ancêtre historique de l'ECT, même si sa disparition progressive fut surtout liée à l'apparition des médicaments neuroleptiques à partir des années 1960.

Cette séquence de traitement correspond effectivement à une des thérapies administrées à Nash lors qu'il fut interné (pour une durée de 9 ans) dans un hôpital psychiatrique du New Jersey. Pour en revenir au film, il convient de noter que la séquence correspond *mutatis mutandis* au climax de l'intrigue « psychotique » du film. Une fois encore, elle est brève (2 minutes et 15 secondes). Même s'il ne s'agit pas d'une séquence d'électrochocs à proprement parler, il est évident que la mise en scène du réalisateur et la réaction du patient, agité de longues convulsions sur son lit, s'en rapproche considérablement.

Bien que le propos d'*Un esprit d'exception* soit bien moins anti-psychiatrique que dans le film de Forman, il faut constater que la séance d'insulinothérapie est tout de même amenée comme une forme de « punition » ultime pour le patient délirant. On y retrouve les infirmiers aux allures de gorille qui accompagnent Nash dans le premier plan, les gros plans sur les sangles et les mains qui les attachent aux chevilles du patient, la gouttière insérée dans la bouche, ainsi que les plongées cadrant Russell Crowe en plan rapproché ou en gros plan. La scène est également construite selon une logique de *crescendo* dans l'horreur, tandis que le corps de Nash est agité de convulsions de plus en plus violentes, accompagnées d'une musique extradiégétique signée James Horner¹⁰, de plus en plus forte et émouvante avant que la scène se close sur un gros plan latéral du visage convulsé du patient, suivi d'un ultime fondu au blanc.

La logique d'intensification dramatique de cette séquence est également redoublée par un procédé nouveau et assez unique dans la représentation de traitements psychiatriques de choc au cinéma, à savoir la mise en scène d'une spectatorialisation compatissante de cette thérapie dans toute cette violence. La séance d'insulinothérapie se déroule en effet sous l'œil de l'épouse éplorée du protagoniste, Alicia Nash (Jennifer Connelly) et sous celui, plus grave et sentencieux, du psychiatre Rosen (Christopher Plummer). Son commentaire sur la situation de Nash fonctionne presque comme une *voix-off* tandis que les réactions révoltées, les sanglots et les soupirs d'Alicia viennent servir la dimension pathique, sinon mélodramatique, du propos. L'un des derniers plans de la séquence est particulièrement éloquent à cet égard. On y voit au premier plan l'épouse de Nash, retournée face au spectateur, et le Dr Rosen qui le regarde convulser tandis qu'il énonce l'impressionnante fréquence du traitement (« 5 fois par semaines, pendant 10 semaines ») sur un arrière-fond de musique devenue presque assourdissante. A l'arrière-plan, derrière une vitre de protection grillagée, le corps de Nash est agité de convulsions incontrôlables, frêle esquif perdu dans la tempête. Dans ce film, l'esthétique du choc, indubitablement inspirée des exemples mentionnés plus tôt, est simultanément terrifiante, violente, et émouvante. Les effets dramatiques de *La fosse aux serpents* s'y voient combinés à la rigueur punitive de la mise en scène du film de Forman pour un résultat qui cherche très ostensiblement, et sans doute avec un certain succès, à déclencher un trop-plein émotionnel chez le spectateur.

Electrochocs ou chaise électrique dans L'échange

Le dernier exemple dont il est ici question est également le plus récent en termes de production cinématographique puisqu'il est tiré de *L'échange* (*The Changeling*) de Clint Eastwood, sorti sur les écrans en 2008. Ce film, ouvertement inspiré par des meurtres d'enfants sordides qui ébranlèrent la Californie à la fin des années 20, se concentre sur la lutte du personnage principal, Christine Collins (Angelina Jolie), pour retrouver son enfant disparu et – surtout – ne pas reconnaître le fils qui lui est revenu. A maints égards troublants par ses enjeux familiaux, sociaux et moraux, le film est également une lente descente aux enfers pour la protagoniste, qui finit internée dans un hôpital psychiatrique et se voit soumise à une série de traitements dégradants, tels la douche froide ou la cellule d'isolement afin qu'elle « recouvre la raison » et finisse enfin par reconnaître ce fils qui n'est pas le sien. La séquence d'électrochocs est présentée comme le point culminant de cette série de traitements de choc ; elle est d'ailleurs annoncée par le psychiatre aux allures sadiques (interprété par Denis O'Hare) comme un passage à « des pratiques plus rigoureuses¹¹ », ce qui confère à l'ECT une dimension ouvertement punitive, à l'instar de ce qui se passe dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou*.

Notons que le recours à l'électroconvulsivothérapie dans ce film constitue un anachronisme flagrant que les critiques n'ont, semble-t-il, pas choisi de relever. L'intrigue du film se déroule en effet dans les années 1928 et 1929, alors que l'ECT ne fut introduite aux Etats-Unis pour la première fois qu'au printemps 1940. Faisant fi de cette incohérence chronologique, Eastwood choisit ainsi de présenter le traitement par électrochocs comme une

exécution davantage encore qu'une punition. En regardant cette séquence, on pourrait presque entendre l'écho de la voix de Virginia Cunningham dans *La fosse aux serpents*, tant l'ECT y est représentée comme une tentative électrocution délibérée. Impossible de ne pas songer non plus ici à la chaise électrique dans la construction de cette scène, dont le suspense est par ailleurs renforcé par un montage parallèle rapide tandis que le révérend Brieglieb (John Malkovich), ayant découvert la vérité sur les meurtres d'enfants, parcourt à grands pas l'hôpital à la recherche de Christine Collins.

La séquence est brève (à peine une minute) mais très intense. Après un échange glacial entre Christine et le psychiatre, filmé avec la froideur des éclairages de Howard Stern, chef opérateur attitré d'Eastwood, on pénètre dans la salle de soins par un plan dans lequel la protagoniste est escortée *manu militari* par d'imposants infirmiers. La caméra à l'épaule génère une grande confusion et une impression de mêlée. Suivent, avec un montage très rapide, deux gros plans : le premier sur les sangles avec lesquelles on attache Christine qui se débat, et le second dans lequel on lui insère violemment et contre sa volonté, une gouttière dans la bouche. Après un *cut* sur les pourparlers entre le psychiatre et le révérend, deux plans brefs nous ramènent à la situation de la protagoniste : tout d'abord un gros plan sur la machine dont on allume le voyant rouge suivi d'un léger panoramique à droite qui révèle le visage fermé d'une infirmière prête à l'enclencher. Ce plan, dans sa composition formelle, est extrêmement similaire à celui qui présente la machine à ECT dans *La fosse aux serpents*, à la nuance près que le visage que nous révèle le panoramique n'est pas celui d'un médecin bienveillant mais plutôt celui d'un bourreau. L'un des derniers plans nous montre Angelina Jolie gisant à l'arrière-plan, en position de victime, avant qu'elle ne soit sauvée *in extremis* par l'irruption d'une autre infirmière ordonnant que l'on mette fin à cette « séance ». De toute évidence, Eastwood a, dans cette séquence, exploité le potentiel terrifiant de l'électroconvulsivothérapie au détriment de toute dimension psychiatrique.

L'échange semble donc l'aboutissement d'une représentation exclusivement négative de cette pratique, bien qu'il soit une fois encore flagrant que la composition formelle de la scène emprunte maints éléments à la séquence originale du film d'Anatole Litvak dans lequel l'ECT avait une fonction véritablement thérapeutique.

Lobotomie électrique

L'évolution de la représentation de la sismothérapie sur grand écran a donc principalement eu pour résultat d'en faire l'emblème d'une psychiatrie punitive, fruit d'une pulsion destructrice d'une psychiatrie perverse, habitée par une *furor sanandi* et sans doute hantée par le spectre d'une science médicale mise au service de la destruction massive d'êtres humains. La coïncidence de l'invention et du développement de l'électroconvulsivothérapie avec la découverte des horreurs commises notamment par les médecins nazis dans les pires moments de la seconde guerre mondiale n'aura sans doute pas aidé à populariser cette pratique psychiatrique, bien au contraire. Dans un deuxième temps, l'émergence du courant antipsychiatrique dans les années 60 et 70¹² aura donné un tour d'écrou supplémentaire dans la

représentation de l'ECT comme éminemment malsaine et malveillante. L'électroconvulsivothérapie est ainsi devenue la lobotomie de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, autre symbole récurrent de la barbarie médicale (on pense bien entendu à *Soudain, l'été dernier*, à *Shutter Island* et au dénouement tragique de *Vol au-dessus d'un nid de coucou*), modalité psychiatrique de l'annihilation du sujet dans l'autre¹³. Elle est apparait aussi comme le lieu d'une victimisation possible du patient, qu'il soit véritablement malade (c'est le cas de *La fosse aux serpents* et d'*Un esprit d'exception*) ou non (pour les deux autres exemples). Pourtant, comme ces pages ont tenté de le montrer, il n'est pas impossible qu'au-delà des discours et des postures idéologiques, la représentation formelle des électrochocs à l'écran dérive en premier lieu d'un contresens de lecture d'une scène primitive.

Jocelyn DUPONT

¹ Cette définition, ainsi que les données chiffrées qui suivent, sont tirées du site d'information médicale disponible à l'URL suivant : <http://www.psycom.org/Espace-Presse/Sante-mentale-de-A-a-Z/Electroconvulsivothérapie-ECT> (dernière consultation le 11 juin 2015).

² Livre d'ailleurs disponible en français sous le titre *L'électrochoc : ses effets invalidants sur le cerveau*, Paris, Payot, 1983.

³ McDonald et Walter, « *The Portrayal of ECT in American Movies* », *Journal of ECT*, vol. 4 n°17, 2001, p. 276. Je traduis.

⁴ Qui remporta l'Oscar de la meilleure actrice pour son interprétation dans ce rôle.

⁵ McDonald et Walter, 2001, *op. cit.*, p. 278.

⁶ « *Cuckoo's Nest remains to this day the biggest beast in the ECT celluloid jungle* », *Mc Donald et Walter, op. cit.*, p.281.

⁷ On pourra également se reporter au chapitre 7 de l'ouvrage de Martin Halliwell, *Therapeutic Revolutions*, (2013) intitulé *Institutions of Care and Oppression*, qui lui consacre de très belles pages, ainsi qu'au roman de Kesey.

⁸ Le titre original du film, *A Beautiful Mind*, est identique à celui de la biographie à succès de Nash signée Sylvia Nasar, paru en 1998. A noter que celle-ci ne contribua pas à l'écriture du scénario du film de Howard.

⁹ Quasi-synonyme de délire, la déraison est un état mental caractérisé par « une erreur de perception dans laquelle un objet réel induit la connaissance », selon la définition du Trésor de la langue française informatisé.

¹⁰ Qui remporta, d'ailleurs, l'Oscar de la meilleure bande originale en 2001 pour son travail sur ce film.

¹¹ La version originale parle de « *more strenuous therapies* ».

¹² Notons que *Family Life* de Ken Loach (1970), emblème d'un courant filmique antipsychiatrique, comporte également une séance d'ECT. Bien qu'elle soit présentée dans le récit comme une forme de psychiatrie destructrice, elle a lieu sous anesthésie générale, ce qui en fait un exemple assez unique dans son genre.

¹³ Cf. l'article d'Eric le Toullec « *La folie à Hollywood : Mankiewicz, Forman, Scorsese* », *Savoirs et clinique* 2011/2, n° 14, pp. 64-75.