

*Chantal Belfort*  
*Psychanalyste*



*La feuille du discours - n° 10 - Octobre 2013*

**Regards :**

**Au-delà du miroir,  
le Sujet de la jouissance**



***Orphée de Cocteau, 1950***

En matière de Sujet, les dé(s)-finitions, à ne pas manquer, nous conduisent dans différents champs de la réflexion mais ne nous en disent pourtant pas forcément sur le Sujet de la psychanalyse. Grammaticalement, le sujet désigne l'auteur d'une action qualifiée par le verbe et le groupe nominal complément d'objet et à ce titre pourrait se nommer *être-sujet* ou *sujet-être*. Mais ce même nommé sujet peut s'advenir objet, dans le sens d'une passivité, dès lors qu'il est déterminé non plus comme agissant, mais tel un agi. C'est ce qu'il s'advient avec les expressions *sujet au vertige* ou encore *être sujet du roi ou de la reine* ou encore *le sujet d'une discussion*. Nous pourrions là y re-trouver un sens psychanalytique qui est forcément celui d'un assujettissement, mais, spécifiquement dans ce champ, soumis voire enchaîné à l'Autre, au désir ou encore à l'inconscient. Originellement, le terme *sujet* vient du grec «*hupokeimenon*» qui a sens de, littéralement, *couché en dessous*. Traduit en latin par *subjectum* (du participe passé de *subjicere*), le sujet devient alors le substrat, le support, la chose même dont on parle et à laquelle on attribue des qualités. Nous y retrouvons un sens originel quasi métaphysique du terme. Depuis Descartes, est dit subjectif ce qui se rapporte à un individu et à lui seul. A courtiser un versant psychologique, passant du substantif initial subjectif, à celui de *subjectivité* -au moyen du suffixe *ité-*- cela nous fait effleurer une qualité générale ou encore une essence applicable à tout être humain qui chez Aristote faisait le sujet prédicat. Nous voilà parvenu à un questionnement qui est celui de savoir si l'être humain est seul Sujet et nous pourrions dire que c'est le cas au regard de la conscience. Descartes, avec son *cogito ergo sum*, caractérise l'homme comme un être pensant et c'est en ceci que pour lui il est Sujet. Le Sujet apparaît donc dans l'acte même de penser et existe de faire acte de penser. Dans la filiation d'Aristote, il nous dit que si l'homme est véritablement sujet quand il pense, la répétition de la pensée fait le sujet aussi une substance qui demeure malgré les changements. De plus cette substantialité n'appartiendrait qu'à la puissance divine qui est si absolue que nous pouvons bien dire que le sujet est aussi substance. Kant, de ces deux concepts que sont substance et sujet, mène la réflexion philosophique sur les berges d'une théorie de la connaissance et de la détermination de l'être, l'ontologie, réflexion poursuivie par la phénoménologie. Ainsi donc en fût dit sur le Sujet depuis l'Antiquité, mais d'aucun de ces sujets ne peuvent se nommer de la psychanalyse, à moins de se reconnaître dudit Sujet à être celui qui en dit et se distingue alors comme Sujet de désir, Sujet de l'inconscient.

Le Sujet du désir ne se nomme pas comme tel, mais il est tout simplement dans ce qu'il n'existe et n'est qu'à travers l'expression de son monde pulsionnel. A parfois pouvoir se nommer dans le cadre de la cure analytique, il est est du Sujet de la psychanalyse, par la lecture d'un psychanalyste dont l'oreille entend fondamentalement ce qui n'est pas dit, ce qui est caché et inaccessible dans un au-delà du signifiant qui s'entend, voire dans son entre deux, en tous cas dans ce qui est tu du langage. Il se fait jour derrière un discours qui se révèle du semblant, mais codé qui reste à déchiffrer, comme le Sujet du désir qui, finalement ne le peut devenir que décanté d'une jouissance mortifiante.

Ainsi peut-on en dire du désir ou de la jouissance de ce Sujet de la psychanalyse, au-delà de la parole, dans les écrits ou encore dans les différents champs de l'Art, comme celui du cinéma par exemple.

2013, l'année du cinquantenaire de la mort de Jean Cocteau, ce poète qui a courtoisé tous les genres de l'art, ouvert à tous les courants de la modernité. La vie de Jean Cocteau fut une pièce dont il dut en permanence et au fur et à mesure inventer le texte, tout en qualifiant de poésie tout ce qu'il a produit : journalisme, poèmes, dessins, ballet, pièces de théâtre, cinéma. Il serait de s'intéresser sur ce prédicat pour déterminer plus précisément s'il relève d'un subterfuge ou si *poésie* est le point par lequel son oeuvre se fonde réellement.

De la souffrance dont il est porteur autour de sa *difficulté à être*, Il a décliné son propre cogito en «*Je souffre donc je suis*» et fait ainsi de la jouissance mortifère son pilier de vie ou à vivre, qui, s'est ancré et a déterminé sa vie à la mort de son père, par suicide, lorsqu'il avait 9 ans. Si les surréalistes, qui l'ont rejeté par jalousie, cherchaient l'inconscient mais ont raté Freud, Jean Cocteau s'en est tenu à la lettre de son désir qui traverse son oeuvre. Ainsi, après avoir énoncé la formule de son Oedipe dans *L'aigle à deux têtes*, il conclut avec sagacité : «*L'homme cherche à se fuir dans les mythes*», ce qui ne manque pas de le rapprocher de la psychanalyse où l'homme cherche souvent à se fuir dans l'acte ou encore avec la résistance ou le silence dans le cadre de la séance analytique. Il n'a cessé d'interroger le langage dans son rapport à l'écrit. Et c'est sans doute la raison de l'incompréhension des critiques littéraires qui le fustigèrent plus souvent qu'ils ne le célébrèrent. De lui-même, il cherchait à ses oeuvres celui qui, linguiste de l'âme, pourrait accomplir une lecture psychanalytique, étirant ainsi une ligne qui fasse contexture de son être à travers toute son oeuvre. «*Peut-être qu'un jour quelque linguiste de l'âme, déchiffrera-t-il mes signes, découvrira-t-il que je parlais une langue vivante et morte, celle que Rilke estimait être commune à tous les poètes, même s'ils ne peuvent s'entendre. Et de même que Marco Polo devait parfois se demander s'il avait dormi trente années, le poète se demande s'il a pu faire ce qu'il a fait et dont la naissance ne semble possible que par les noces mystérieuses du conscient et de l'inconscient*». (1)

Si le sens est dénoncé comme manquant chez Jean Cocteau, c'est en réalité celui d'une lecture qui serait capable de rendre compte des franchissements opérés par lui, oeuvre après oeuvre, dans une tension constante, pour ne pas dire pulsion mortifère moteur de sa création, vers un dit essentiel qui ferait révélateur de l'homme, de l'être qu'il est, puisqu'il dit, lui-même, être dans ses films, voire concrètement dans *Le testament d'Orphée*. Ces passages ne sont pas forcément entendus comme symbolisés, mais bien offerts par l'image de ses films telle une substitution au signifiant parolé. Le cinéma de Cocteau n'est pas un simple cinéma destiné à divertir un public. Il s'agit plutôt de

l'univers d'un homme qui est mis à la disposition des spectateurs. Les films de Jean Cocteau sont donc très personnels et suivent une logique particulière qui est celle des rêves, à tel point que Sigmund Freud a fait une psychanalyse de son film *Le sang d'un poète* issu de la trilogie : *Le sang d'un poète* (1930), *Orphée* (1950), *Le testament d'Orphée* (1959). Ces trois films particulièrement sont très personnels et composent une sorte d'autobiographie cinématographique où le réalisateur s'identifie au personnage du poète. Par exemple, le réalisateur dira à travers le personnage de Cégeste : « *Un peintre fait toujours son propre portrait* » (*Le Testament d'Orphée*). D'autres répliques vont renvoyer à son oeuvre et à sa propre vie comme lorsque le professeur dit dans *Le Testament d'Orphée* : « *J'éprouve comme une difficulté d'être* ». Pour Cocteau, le film lui-même est un miroir et il lui donne les mêmes qualités réflexives que le miroir. En réalisant *Orphée*, alors âgé de soixante ans, il porte un regard sur sa propre carrière. Nombre de citations à propos du miroir peuplent ses films. L'une d'elles, tirée de *Le sang d'un poète* et d'*Orphée* : « *Les miroirs feraient bien de penser avant de réfléchir* », trahit ce caractère à la fois réflexif et qui fait signifiant de l'inconscient.

Nous questionnant pour savoir ce qu'il y a derrière le miroir nous allons trouver, à travers *Orphée*, davantage qu'un rêve qui veut s'en dire de la jouissance mortifère qui domine la vie de Cocteau, culminant toute sa production créative et qui fait sublimation à entraver la forclusion symbolique qui aurait pu l'enfermer dans la psychose. Le deuil, à la mort de son père, a confronté Cocteau à une perte sèche consciente, devenu deuil pathologique, jusqu'à la mélancolie, d'avoir révélé une perte nouant le manque, elle, inconsciente dans le sens que si l'on sait *qui* l'on a perdu, on ne sait jamais *ce que* l'on a perdu. Autrement dit, nous partons du deuil d'un père dans la réalité pour faire passage au désir articulé à la fonction paternelle particulièrement éprouvé dans le deuil. Lacan écrivait « *La mort du père, à quelque étape du développement qu'elle se produise et selon le degré d'achèvement de l'Oedipe, tend, de même à tarir, en le figeant, le progrès de la réalité* » (2), car la mort d'un père sollicite le registre de la castration symbolique.

Notons, ainsi qu'il l'énonce, le parallèle dans *Orphée*, entre Orphée « *attablé seul au Café des Poètes, un peu trop célèbre, un peu trop aimé du public pour ne pas susciter de jalousies féroces* » et Jean Cocteau fréquentant le célèbre Café de Flore à Saint Germain et s'y faisant huer par les surréalistes. Il va jusqu'à jouer son propre rôle dans *Le testament d'Orphée*. Sa version d'*Orphée* qui contient une part d'ésotérisme, d'occulte - principe qu'il ne dénie aucunement puisqu'il assiste lui-même à des séances d'occultisme - en fait une histoire de fiction, mais où l'imaginaire se noue au réel. Ainsi la mort y est vivante dans le rôle d'une princesse qui tombe amoureuse d'Orphée autant que lui-même d'elle. Cela signe pour lui, non la foi en une puissance mystérieuse, mais ce goût de l'occulte qui vient circonscrire une jouissance imaginaire, jouissance phallique qui se

trouve clivée de *La mort* et qui peut signifier le ratage de la castration, symbolisée, à l'image, par les apparitions d'un tribunal et de ses juges qui semble faire allusion, voire illusion, de la métaphore du Nom-du-Père. Ce film porte essentiellement sur la relation que le poète (Jean Cocteau) entretient avec la mort et nous pourrions dire que tous les personnages du royaume de l'au-delà, royaume des morts, ont une même origine, le Père mort de Cocteau, jusqu'à la voix qui commente, comme une voix d'outre-tombe du père. *La Mort*, c'est le Père suicidé, le Père assassiné, devenu *La Mort* en personne. Eurydice sera le Père que l'on tue et tente de ressusciter, puis avec lequel on s'unit définitivement dans la mort. Heurtebise, c'est le thème angélique chez Cocteau, le vitrier du royaume des morts qui a des ailes (les vitres dans son dos) : c'est le Père encore sous l'aspect d'une réincarnation terrestre, Heurtebise, à la fois séduisant comme l'était le Père vivant de Cocteau, et métaphysique à la façon du Père mort. *Orphée* devient pour Cocteau la serrure dont le père serait la clé, une forme de symbolisation du déni de langage qui l'évite de se perdre totalement dans la psychose. D'une lecture sur le versant psychanalytique, ce film pourrait se nommer encore *La pulsion de mort comme volonté de recommencement* ou encore *La jouissance mortifère comme seul versant de la vie* ou enfin *Symbolisation du conflit pulsions de vie/pulsions de mort*.

La voix comme signifiant. La voix d'Orphée, voix du poète qui charme et qui séduit, devient le centre du monde, au point d'en oublier Euridice, au même titre que *La mort* rencontrée ne peut plus sortir des pensées d'Orphée et nourrit son quotidien. La voix du poète séduit et le poète a été séduit par *La Mort*, tout à sa recherche de l'impossible à dire et qui fait réel (3). La parole dans le film fait symbolisation d'un non dit sur ce qui fût perdu avec la mort du père. Ainsi des phrases jetées telles des signifiants qui aident le poète à supporter la vie, tout au long de son oeuvre.

Dans le film *Orphée*, une élaboration fantasmatique est donnée par la place conquise par les objets, non métaphorisés dans le langage. Faute, ces objets, d'être signifiants, ils font néanmoins signe et ramènent au symbolique, au langage par son manque et finalement au signifiant dans son entre deux (d'eux). Il en est ainsi des jeux de lumière sur la robe noire de *La Mort* qui signe le deuil et l'autorité, l'intransigeance et qui, dans un éclair furtif, devient blanche. Ce contrôle qu'a *La Mort* n'est donc pas un absolu, et cette scène en révélant la dualité des sentiments qui la déchirent, trahit également l'au-delà de l'apparence de la mort, la mort créatrice, celle qui ramènera le poète à la vie, d'un désir de vie possiblement décanté de la jouissance. Au regard des gants en caoutchouc avec lesquels *La Mort* va et vient à travers les miroirs entre notre monde et le monde des morts - ces mêmes gants qui vont permettre Orphée de traverser le miroir - nous voyons la façon dont le «caoutchouc» troue le langage tel un imaginaire qui creuserait dans le symbolique un semblant, pour organiser la tension métonymique du langage.

Le vrai drame d'Orphée se joue entre l'instant où le facteur, ce messager, s'annonce et glisse une lettre dans la boîte et le moment où la lettre tombe dans cette boîte. Cette lettre apparaît alors comme pour contrer un manque inhérent à la langue - qu'Heurtebise a spécifié par des non réponses - et fait ainsi objet de substitution de la langue. Cette lettre objet qui fait pendant au non langage peut faire penser à *L'instance de la lettre* de J. Lacan et à son concept de Lalangue dans laquelle lalangue s'effectue la castration. Le manque dans la langue qui, dans un sens, rend possible la métaphore et la métonymie n'est pas seulement d'objet. La séparation a révélé un vide inhérent à l'Autre et au Sujet de l'inconscient qui justifie la création de *l'objet a*. Lalangue implique bien la jouissance qui y fait dépôt, mais n'entraîne pas pour autant la communication avec l'autre, sinon d'être matériau pour un message sans dialectique, voire hors sens comme dans l'hallucination psychotique. Aux mains quasiment fétichisées, répond l'objet *a*, voix que la science de l'irréel cinématographique lui permet d'isoler par-delà les miroirs. Entre le réel du suicide et l'imaginaire symbolique de la scène, l'imaginaire de la castration produit *l'objet voix*.

Le clin d'oeil à la lettre dans *Orphée* n'a de cesse de ramener à la lettre de la psychanalyse (4) dans les variantes qu'elle y autorise avec les mots d'esprit ou les lapsus. L'effroi de la castration imaginaire impose la trouvaille d'une lettre pour opérer dans la densité incestueuse de lalangue maternelle. Ainsi pour Cocteau, de la chute du «*l*» d'où est sensé s'échapper la force, on ne devient pas femme, mais ange (le vitrier avec des ailes dans *Orphée*) ou poète. Au milieu des signifiants, la lettre fait signe. Elle vient prendre la place même d'où le désir s'est retiré, submergé qu'il fût par le vertige de la jouissance. Au corps donc est opposé la lettre pour parer à la castration imaginaire. Confronté à ce vertige, la névrose trouve une protection dans les Noms-du-Père, mais si celle-ci, sans pour autant être forclos, défaille comme avec la mort du père, le sujet a recours à la lettre pour faire barrage au vertige et protéger de la bascule dans la psychose. Ainsi, l'errance que Cocteau évoque ne fût pas celle d'un exilé à la recherche d'un point fixe, mais un sol où se poser tant la labilité des Noms-du-Père coexiste au déni qui fait exister l'Autre et sa menace constante d'irruption. Le père, mort réel précoce qui manque à sa parole, engendre un fils fantôme qui doit se tenir à une place telle que son écrit doit sauver le père. De la sorte, Cocteau serait passé du chaos, qualifié chez lui d'illettré à l'école, à l'ordonnance de la lettre. La scolarité très difficile qu'il connut pourrait résulter d'un exil de la lettre, lui ayant toujours fait constater que parler lui était aisé, tandis qu'écrire lui était très difficile. Il le dit ainsi (5) : «*J'aurais honte de jouer les bons élèves puisque, en fin de compte, c'est le mauvais élève qui triomphe*», et mauvais élève, il l'est sur le versant de la lettre.

Dans *Le testament d'Orphée*, reprennant la représentation par le rêve utilisée dans *Le sang d'un poète*, le poète sur la route d'une vie bien engagée, croise les personnages qui l'ont hanté, mais ce

faisant, il les ignore. Ainsi, interpellé par l'ange Cégeste, il lui dit «*J'ai peine à te reconnaître !*», ce à quoi, déconcerté, Cégeste répond : «*C'est toi qui m'as nommé*». Jean Cocteau semble alors être allé au-delà des mythes de son oeuvre, Oedipe, Le sphinx, le cheval, sur lesquels il s'est appuyé longtemps pour reprendre vie, autant peut-être que sur les personnes décisives de sa vie.

Le seul personnage qui sera in-dépassé est *La Mort*, toujours imprévisible, toujours insolente et frivole et qui fait retour dans toute son oeuvre. Des morts circulent de l'imaginaire au semblant, du semblant au réel. Nous pourrions dire plus précisément la jouissance omniprésente qui se partage les deuils, les ruptures, avec pour compagnon de route la mélancolie chez Cocteau. L'oeuvre qu'il crée lui est comme imposée. Elle est gravée en lui dès son enfance, voire sa naissance, et comme il ne saurait s'y dérober, ses films en font la représentation, mais aussi les écrits et autres formes poétiques qu'il crée. Il explore ainsi les replis de l'immortalité par rapport à la création qu'il représente de manière inversée comme l'émergence dans le monde d'oeuvres déjà existantes mais qui ne demandent qu'à être découvertes, extirpées du Néant.

En introduisant la réalité dans la fiction, Cocteau interroge la frontière entre ces deux mondes et pousse parfois le spectateur à se demander si cette frontière existe vraiment. Il crée, à partir de presque rien, des trucages sobres et époustouflants pour son époque, mais qui en disent sur un monde onirique dans lequel il s'expose à tout et nous encourage à le suivre sur le chemin qu'il choisit, nous menant ainsi aux frontières de l'imaginaire, du symbolique et du réel.



- (1) Extrait de «L'individualiste». Texte enregistré par Jean Cocteau sur un disque Philips en 1953. *Le passé défini*, III, 1954. Paris, Gallimard, p. 138-139, Annexe WVI
- (2) J. Lacan, *Les complexes familiaux*, 1984, Paris, Le Seuil, p. 65.
- (3) *Orphée*, le film. La soif du Poète à noter précisément toutes les phrases entendues à la radio, issues d'un ailleurs, tel un signifiant révélant le manque au champ de l'Autre, faisant désorganisation du symbolique dont le sujet attend réparation. Le poète, bien plus qu'en deuil du père, bien plus qu'en deuil de l'objet, l'est d'un signifiant qui le confronte à l'incomplétude d'un Autre dont aucune réponse ne peut venir, le renvoyer à l'attente et à la demande.
- (4) *La lettre volée*, J. Lacan.