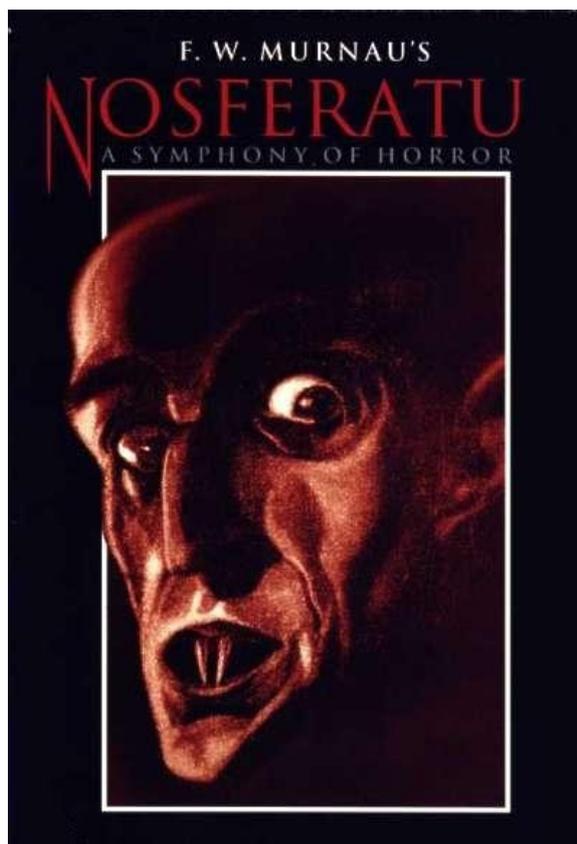


NOSFERATU
ou
«NOCES DE LA JOUISSANCE EN-TERRE DU DESIR»
de
Chantal BELFORT



«Je frémis en me rappelant une tradition bien connue en Allemagne, qui dit que chaque homme a un double et que, lorsqu'il le voit, la mort est proche.»

-G. de Nerval, Aurélia

Le film

Ce film culte de Murnau est avant tout une adaptation illégale du Dracula de Bram Stoker, d'où le changement de noms. Dracula devient le comte Orlock/Nosferatu (étymologiquement : le "non-mort"), Harker devient Hutter et Mina, Ellen. Mais les connaisseurs reconnurent immédiatement le film pour ce qu'il est, et la veuve Stoker engagea des poursuites judiciaires aux fins d'empêcher, voire de détruire, le film. Murnau s'empare de ce roman gothique pour s'offrir son premier succès international, et livrer par la même occasion à l'expressionnisme une symphonie de l'horreur, principalement fondée sur l'utilisation fantastique des décors naturels.

Première projection 5 mars 1922

La scène d'introduction se situe en 1838 dans le port suédois de Wisborg. Hutter est marié à la jeune Ellen (Nina dans le film français). Son patron Knock, notaire et agent immobilier, l'envoie dans les Carpates visiter le Comte Orlock qui veut acquérir une maison à Wisborg.

On peut diviser le film en cinq actes qui s'identifieraient à des mouvements, tels ceux d'une symphonie. Ce seraient les mouvements qui régleraient les émotions du spectateur. Les deux premiers actes installent la peur. Le troisième permet l'accès à l'horreur, la terreur et c'est empli de cette terreur impitoyable que le spectateur assiste aux deux derniers actes. Le happy-end n'est pas total, telle la réalité de la vie, car le monstre a été vaincu, mais le prix à payer fut celui d'une vie. Le final avec la mort d'Ellen laisse au spectateur un goût de tristesse mais aussi d'espoir. En effet, malgré l'atmosphère triste, pessimiste et inquiétante du film, le monstre est anéanti, ce qui laisse supposer au spectateur que le mal peut toujours être terrassé par le bien.

- Le premier acte se joue depuis le départ d'Hutter avec les adieux à sa femme pour se terminer avec l'arrivée d'Hutter dans la demeure du Comte Orlock/Nosferatu.

Avant de partir, Hutter confie Ellen à l'armateur Hanting et à sa soeur Annie. De relais en relais, Hutter arrive à destination. Dans la taverne où il dîne, tous les clients réagissent violemment quand il déclare qu'il doit se rendre au plus vite au château du Comte Orlock. Ils lui conseillent de ne pas aller là-bas à cette heure tardive. Hutter prend donc une chambre pour la nuit. Il y découvre «Le livre des vampires» qu'il se met à feuilleter et où il est dit qu'en 1443 naquit le premier Nosferatu (le «non-mort») (à partir de ce plan, le compte sera mentionné sous le nom de Nosferatu). Hutter ne prend guère le livre au sérieux.

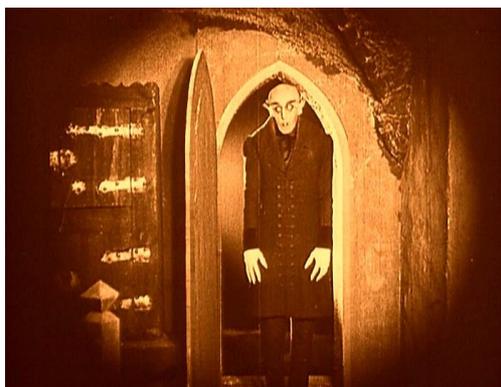
Le lendemain il se rend en voiture à cheval chez le Comte. La nuit va tomber et le cocher déclare qu'il ne veut pas aller plus loin, même pour une fortune : «Ici commence le pays des fantômes», dit-il en faisant demi-tour. Hutter continue donc seul à pied et franchit un petit pont. C'est lorsque qu'il a traversé le pont que les fantômes viennent à sa rencontre. Une voiture à cheval arrive en accéléré. Le cocher - indéniablement Nosferatu déguisé - invite Hutter à monter et le conduit jusqu'à la tour principale du château. Nous le voyons repartir, également en accéléré, tandis qu'Hutter pénètre dans le château désert.



- Le deuxième acte se joue dans le château, depuis l'arrivée d'Hunter jusqu'au départ de Nosferatu et l'évasion d'Hutter.

Longue silhouette arachnéenne coiffée d'un bonnet et vêtue d'une tunique, Nosferatu vient à la rencontre de Hutter : «Vous venez tard, jeune homme. Il est presque minuit». Hutter prend son repas tandis que son hôte, au lieu de le partager avec lui, lit les documents qu'il lui a apportés. A minuit, Hutter se coupe le doigt : «Du sang ! Votre précieux sang !» s'exclame Nosferatu avant de lui sucer le doigt. Plus tard, Hutter se réveille dans un fauteuil. Il découvre deux morsures à son cou qu'il mentionne dans la lettre qu'il écrit à sa femme, ainsi que les cauchemars qu'il a fait. Seul il se promène, fait la rencontre d'un homme à cheval. Le crépuscule arrive avec ses ombres menaçantes. Venu pour cela, Hutter montre les plans à Nosferatu qui aperçoit la photo de sa femme et surtout son «cou merveilleux» (lovely throat). Nosferatu signe le contrat tandis qu'Hutter embrasse la photo de sa femme, exprimant ainsi son amour pour elle. Il reprend le livre qui dit que «Nosferatu boit le sang des jeunes, sang nécessaire à sa propre existence» et «on reconnaît la marque du vampire par la trace de ses crocs (fangs) sur le cou de la victime». Hutter découvre derrière une porte Nosferatu endormi. Alors que Nosferatu se réveille, Hutter se cache sous un drap. Ellen de son côté est somnambule, se lève, va à la fenêtre de sa chambre. Elle voit l'ombre de Nosferatu apparaître sur le mur de la chambre de son mari et le met en garde. Nosferatu, qui a entendu son cri d'avertissement, s'arrête et regagne son cercueil derrière la porte précédemment découverte par Hutter. Suite à l'avertissement de sa femme, Hutter se réveille. Alors qu'il ne croyait pas aux écrits du Livre sur les vampires, il met la main à son cou, sent les morsures et se sent mal. Il descend à la cave où il trouve le cercueil avec, en l'ouvrant, Nosferatu endormi dedans. Devant sa prise de conscience, il s'effondre et n'a plus la force de bouger. On le retrouve enfermé dans sa chambre. Par la fenêtre, il aperçoit un homme qui charge plusieurs cercueils sur un chariot. Il réussit à sortir par la fenêtre en nouant des draps les uns aux autres, mais s'effondre au sol, vidé de son sang, de son énergie.





- Le troisième acte joue à la fois la fuite de Hutter, retrouvé délirant par des paysans, qui parle de cercueils emplis de terre pour ensuite tomber dans le coma et le voyage de Nosferatu, en cercueil, avec des rats, sur un navire. Survient un enseignement du Docteur Van Helsing à Bremen qui fait métaphore sur l'histoire d'une plante carnivore qui informe de l'existence du vampire dans le monde végétal. Un policier annonce la sortie du coma de Hutter et met en prison l'agent Renfield qui réclame du sang. Un autre vampire dans la vie végétale (polype). Ellen attend le retour - de Hutter ? de Nosferatu aperçu dans sa crise de somnambulisme ? des deux ? - près d'une croix en regardant la mer. Sur le navire les cercueils s'ouvrent, des rats s'en échappent, puis Nosferatu paraît. Le vaisseau poursuit sa route la nuit. Renfield sent l'approche de son maître, se nourrit du sang du policier. Nosferatu apparaît en transparence. Cette partie s'achève avec l'intertitre «le navire de la mort avait un nouveau capitaine».





- Dans le quatrième acte, tout à la fois Hutter retrouve sa femme et des baisers sont échangés, et les cercueils sont acheminés dans la maison en face de celle de Hutter. Des rats se répandent dans la ville. Ellen pense qu'ils sont sauvés tous deux. Mais le bateau amarré n'a pas âme qui vive à son bord, sinon un homme mort attaché à la barre. Le livre de bord raconte comment tous les hommes ont été jetés par dessus bord. Hutter a ramené le livre des vampires et demande à Ellen de ne pas l'ouvrir, mais elle ne peut résister à la tentation. Elle l'ouvre et tombe en transe. Dans sa transe, il lui est «dit», «lu», que «seule une femme peut briser l'affreux sort - une femme au coeur pur - qui offrira son sang librement à Nosferatu et qui gardera le vampire auprès d'elle jusqu'après que le coq a chanté». Ellen montre à Hutter la maison d'en face et celui-ci s'effondre en réalisant que Nosferatu est arrivé. Arrive les images d'un défilé de morts portés dans des cercueils. La partie se termine avec l'annonce de l'épidémie de peste aux villageois.
- Le cinquième acte représente un dénouement ambivalent, à la fois pessimiste mais avec une pointe d'espoir. La ville parle de la disparition de Renfield. Il a étranglé son gardien et il est vu à moitié nu sur un toit. Ellen est en lamentation, mélancolique. Elle se retrouve sous la domination de Nosferatu, envoûtée par lui. Nosferatu à sa fenêtre, Ellen se réveille en sursaut, en crise de somnambulisme, ouvre sa fenêtre, vue par Nosferatu. Son mari se réveille et la ramène au lit. C'est l'apparition de l'ombre gigantesque sur le mur de Nosferatu montant l'escalier. Il entre dans la chambre de Ellen effrayée. Il l'a mord jusqu'à l'aube. Le jour se lève et il se consume à la lumière. Renfield, «le Maître mort», meurt. Ellen se réveille, appelle Hutter et meurt aussi. Au même moment, l'épidémie s'arrête et le nuage maléfique du vampire s'évanouit avec l'arrivée du matin. La fin du film nous montre un plan du château de Nosferatu en ruine, suite à la mort de son hôte.

De l'expressionnisme

Nosferatu est l'un des dix films essentiels du cinéma muet. Du génie cinéaste Friedrich-Wilhelm Murnau (1889-1931), il constitue une date dans l'évolution de l'expressionnisme allemand, un courant cinématographique tenant son héritage autant de l'expressionnisme pictural que du théâtre de Max Reinhardt et qui marquera l'histoire du cinéma tel qu'on le connaît.

Sur un plan formel, la part la plus originale du film est ce par quoi le film s'éloigne de l'expressionnisme, marquant un virage pour s'en dégager. Nous y voyons l'importance donnée à la nature qui est plutôt bannie dans l'expressionnisme. L'intrigue de Nosferatu baigne au contraire dans une variété saisissante d'extérieurs réels qui en accroît la portée et à la fois le romantisme magique et l'effroi qu'il peut susciter chez le spectateur. Ces extérieurs sont souvent filmés avec une utilisation extraordinaire de la profondeur du champ : forêts désertiques ; des chevaux frémissants nerveusement dans les montagnes au cri d'une hyène, des voiles décrépées de navires cinglant vers le large. La sensation de terreur domine ainsi le récit, et intervient dès le début du film avec ce beffroi gothique, pour s'exprimer ensuite par le biais des fermetures de l'iris, ou ces caches circulaires qui recadrent les images pour y inscrire la malédiction vampirique. Cet état d'esprit ne disparaîtra qu'à la toute fin, lorsque les rayons du soleil dissiperont les ombres de la mort planant sur les ruines du château

du monstre. Ce sont les éléments naturels qui sont les messagers de la mort ; à l'instar de ce vent qui souffle sur les bosquets en fleur dès les premières images, celui-là même qui gonflera les voiles du navire convoyant les cercueils et les brumes pestilentielles du vampire jusqu'au port de cette petite ville paisible. Il convient également de souligner un détail d'importance car innovant. Murnau n'avait pas conçu son film en noir et blanc classique, mais avec des teintes jaunes pour le jour, et les teintes bleues pour la nuit. Ce détail chromatique renforce encore un peu plus cette opposition entre le diurne et le nocturne, rajoutant au cachet et à l'atmosphère du film.

Dans son film, Murnau se livre à son goût de la polyphonie et du contrepoint sur le plan dramatique. Ainsi donc, par exemple, les séquences du voyage de retour de Hutter évoluent sur quatre plans parallèles : attente d'Ellen ; folie de Knock ; progression de Hutter vers la ville ; progression du bateau envahi par la peste.

Cela permet que les apparitions du vampire soient rares, attendues, ciselées, inoubliables. Tout au long du récit, le film abonde en métaphores, en digressions - qui n'ont rien d'accessoires - mettant en cause les différents règnes : végétal, animal, humain et, pourrait-on dire, sur-humain dans le sens inaccessible à l'humain (tel l'inconscient). Les cours du Professeur Bulwer sur la plante carnivore et sur le polype translucide, l'araignée que contemple Knock, la hyène et les chevaux affolés à la veille de la Saint-Georges scandent, ponctuent, émaillent la trajectoire sanglante du vampire. Cette présence de la nature et cette polyphonie témoignent, dès *Nosferatu*, d'une conception du cinéma qui ne cessera de s'amplifier à travers toute l'oeuvre de Murnau.

Film aux multiples aspects, *Nosferatu* est avant tout un poème métaphysique dans lequel les forces de la mort ont la vocation inexorable d'attirer à elles, d'aspirer, d'absorber les forces de vie - et ceci sous tous les aspects possibles - sans qu'intervienne dans la description de cette lutte aucun manichéisme moralisant, même s'il serait tentant dans un regard premier d'y voir une lutte opposant le Bien et le Mal. La mort (en psychanalyse nous dirions la pulsion de mort) se nourrit de la mort et le sacrifice d'Ellen est nécessaire pour que le non-mort (sens étymologique du nom *Nosferatu*) puisse mourir à son tour, car pour que l'équilibre soit préservé, après la vie il y a la mort, et pour tous.

L'univers expressionniste se veut un univers délibérément fabriqué, extériorisant ou projetant les tourments subjectifs ou inconscients des personnages, chacun imprégné de la présence de l'autre et de la matière qui l'entoure. Autrement dit, il s'agit d'un monde admettant que ses conventions ne sont bâties que sur du sable. L'expressionnisme se veut donc une illustration personnelle de ce qui est enfoui, de ce qui constitue la partie submergée de l'iceberg, ce qui est de l'inconscient. C'est ce qui nous permet de porter en analyse le *Nosferatu* de Murnau, par une symbolique psychanalytique.

D'une lecture psychanalytique



Il est intéressant de noter que la date de sortie du *Nosferatu* de Murnau en 1922, est contemporaine de la sortie du livre «Au-delà du principe de plaisir» écrit par Freud en 1920. Nous pourrions donner de ce film une traduction qui pourrait être l'histoire d'un amour fou, amour interdit, selon Freud, qui se construit autour d'un triangle oedipien qui serait composé par Ellen, Hutter et Orlock et où Hutter représenterait ce qu'il en est en lui de l'enfant d'un psychisme non encore structuré en Sujet. Nous pourrions ajouter, selon le schéma du désir de Lacan, un quatrième acteur qui serait le phallus, la puissance, en absence, en manque, objet de la quête de Hutter. Et ce qui relève, symbolisé tout au long du film, de l'angoisse de mort, des pulsions de mort, pourrait s'être de la peur de la

castration qui inhiberait Hutter dans sa vie avec Ellen, la faisant vie d'illusion de par son incapacité à s'être homme, le possesseur du phallus.

Les premiers moments du film transpirent un bonheur naïf, quasiment illusoire de Hutter et Ellen. Les différents plans sont composés en un romantisme où Hutter cueille des fleurs et où il est convié à aller rencontrer le Comte Orlock. Son voyage lui permet de quitter un monde d'illusion, celui où l'apparence manifeste des choses n'est pas en rapport avec une autre réalité méconnue où règneraient ses désirs refoulés (de type incestueux avec Ellen pour substitut de l'Autre) ; ce voyage est sensé le mener à rencontrer, en son inconscient, le monde des fantômes (son passé refoulé) avec son «double», Nosferatu, siège de ses pulsions refoulées. La traversée du pont est primordiale dans le sens où Hutter y franchit symboliquement la mince ligne entre conscient et inconscient, entre la partie du Moi conscient qu'il connaît et la partie en inconscient qui lui a été confisquée et qu'il va découvrir au plus profond du château du vampire dans la crypte. L'importance de ce pont qui fait passage est marqué par l'insistance créée par la juxtaposition d'un carton-intertitre qui rappelle qu'au-delà règne le monde des fantômes, menant à aboutir au château siège de l'inconscient contenant ce qu'il en est des désirs et pulsions refoulées du drame oedipien. Les images du film affirment l'immatérialité de ce monde.

Le couple en dualité Hutter/Nosferatu n'est pas sans rappeler celui du Docteur Jeckyll/M. Hyde, dans la représentation des deux facettes d'un homme, l'homme du monde réel et l'homme en inconscient en proie à son monde pulsionnel agressif et destructeur, avec son refoulement qui ne relève que de la sexualité (infantile). Nous pourrions aussi y voir un autre couple Hutter/Nosferatu qui serait celui de fils/père dans une relation d'ambivalence des sentiments faits à la fois d'attraction et de répulsion de l'enfant pour celui qui détient la loi, qui est le porteur du phallus, celui qu'il est venu chercher et s'approprier. Ce film nous permet ainsi donc d'évoluer dans le monde réel avec les éléments qui sont de la réalité, Ellen, le monde végétal et le monde animal ; et dans le monde inconscient, représenté par le château de Nosferatu, sa crypte atteinte en passant une porte avec voûte (voûte que l'on retrouve par ailleurs dans le film, tel un rappel en inconscient) où y règne le désir conséquence des motions pulsionnelles (pulsions de vie et pulsions de mort selon Freud). Cette notion du double relève du romantique moderne qui le ramenait à la mort. Mais dans le champ psychanalytique, ce double, ajouté au double du double à travers son ombre (sur le mur) et sa transparence (dans le bateau), relève forcément de ce qui est de l'angoisse et, de manière plus archaïque, de l'angoisse de mort. Je pose donc l'hypothèse selon laquelle Hutter trouve en Nosferatu le vampire la partie de lui ténébreuse, désinhibée, symbole du fantasme et du désir oedipien qu'il va pouvoir faire émerger à sa conscience lors de son voyage initiatique dans la Terre des fantômes, en inconscient. Nous pourrions par là dire que Hutter représente la partie inhibée et impuissante créée par la normalisation imposée par son Surmoi, tandis que Nosferatu s'impose comme la partie pulsionnelle (du ça) affichant ce qu'il en est des désirs primaires refoulés.

Ainsi au début du film, Hutter part dans une quête initiatique, quête du pouvoir matérialisé par l'argent à obtenir par l'obtention de la signature d'un contrat, qui le mène vers une rencontre avec ce qu'il en est de son refoulé en inconscient par un chemin de plus en plus profondément enfoui, isolé, dans une nature par ailleurs de plus en plus touffue, chaotique et effrayante, à l'instar de ce qui règne en l'inconscient de ses désirs et pulsions. Le passage, ou bascule dans le monde inconscient, ne peut d'ailleurs se faire que par un passeur intermédiaire, seul celui qui a autorité pour cela puisque maître en l'inconscient, Nosferatu déguisé en cocher. Nosferatu est déguisé dans la mesure où Hutter ne peut encore le reconnaître comme son Moi profond en l'inconscient. Face à une tentation, toute de curiosité faite, Hutter va puiser au plus profond de lui-même, à savoir la crypte, les racines de sa souffrance actuelle, de son manque en puissance qui semble relever d'une certaine fragilité à être homme, l'homme de sa femme. La descente dans la crypte marque symboliquement le passage vers ce qui le ronge de son impuissance face à ses désirs, dont son désir de type forcément incestueux, impuissance face à cette sexualité (non génitalisée) non révélée, mais qui pèse sur sa vie

actuelle - nous verrons qu'il n'a plus du tout le même rapport avec sa femme lors de son retour, après en avoir fini avec sa quête, rencontre avec lui-même en puissance phallique réintégrée -. En fait, durant tout le film, nous le voyons fatigué, prisonnier, éreinté, comateux, impuissant et surtout sans puissance (phallique) et durant tout ce temps, Ellen, sa femme, a les commandes en tout, que ce soit dans ses rapport avec Hutter ou avec Nosferatu, telle une Autre qui contrôlerait son objet phallique de son désir désirant, et ce, formulé par les adieux de Hutter à Ellen au début du film, laissant Ellen désespérée, mélancolique : cette rupture du début du film ressemble à un essai de Hutter de partir pour, loin de sa femme/l'Autre, se devenir sujet, s'être, homme ; le désespoir d'Ellen ressemble bien à un arrachage à elle de son objet de désir, son objet substitut de phallus, Hutter parti en quête de sa puissance phallique sujetifié.

Cette quête initiatique, avec le chemin à parcourir dans un sens vers Nosferatu, puis dans l'autre sens pour retourner vers Ellen sa femme, ressemble fortement au cheminement de la cure analytique. Il s'agit du cheminement vers le désir en inconscient, accompagné par un passeur qu'est l'Analyste, ce «conducteur», cocher, à travers le chaos des chaînes de signifiants inattendues et impromptues extractées lors de la séance et, permettant un retour à lui-même de l'analysant dans la réalité de sa vie présente, être en réintégration de sa puissance en tant que possesseur du phallus. C'est un peu comme si Hutter, en souffrance d'un psychisme structuré comme celui d'un enfant peureux, angoissé, encore objet phallique de la mère, était parti en quête de ce qui lui avait été confisqué de lui, pour revenir en Homme mature et d'un psychisme structuré comme tel, dès lors que sa femme/l'Autre accepte «librement» de voir en lui celui qu'il est (voire le nomme comme tel en se laissant mordre par Nosferatu) : porteur de la loi par la métaphore du Nom-du-Père et ceci symbolisé par l'acceptation de celle-ci à être mordue par Nosferatu jusqu'à ce qu'il se consume au petit jour. Symboliquement, Ellen met fin avec le jour à ce qui était caché des pulsions sexuelles incestueuses représentées par Nosferatu, pour libérer ainsi Hutter en le nommant comme Sujet homme, porteur de la puissance phallique (tout autant que les habitants de la ville).

C'est le Comte Orlock qui fait le premier pas, dans le château, en lui donnant à table le baiser du vampire, un baiser rapide, telle la marque d'une nomination, qui laisse le pauvre Hutter tout retourné au point qu'il s'endormira dans un fauteuil avant de fuir dans sa chambre où Nosferatu viendra le rejoindre pour véritablement consommer une union - ou plutôt une réunion, une rencontre - mais seulement à travers son ombre et par l'intermédiaire d'Ellen qui le voit dans une transe. Ce premier baiser est rapide, car ce qui se joue du désir en inconscient ne peut, tel dans le rêve, que s'extraire de l'inconscient lors du sommeil de Hutter, dès lors que l'état de sommeil permet la levée des résistances du Moi.

Le moment marquant de ce voyage dans l'inconscient est la descente dans la crypte, dans ces lieux insondable de l'inconscient, lorsque Hutter, cadré sous une porte en voûte, descend dans les profondeurs du château, d'ailleurs sous une autre porte voûtée, pour découvrir l'état vampirique (fait de désirs refoulés, probablement autour de l'Oedipe) de son hôte. Hutter est effrayé par cette vision de cette partie confisquée de lui, en inconscient, et cherche à le fuir en sortant par une fenêtre du château pour retourner dans le monde conscient. Le monde du château pourrait être assimilé à un monde d'un rêve. Il ne peut néanmoins pas échapper à Nosferatu après sa rencontre au château, car il va être poursuivi par celui-ci ; son voyage de retour est filmé en double, Hutter voyageant à terre ramène avec lui Nosferatu qui voyage sur un navire sur l'eau, symbole aussi s'il en est de l'inconscient.

Notons que la levée du cercueil du Comte ressemble à s'y méprendre à une érection, signe de virilité du mâle, symbole anatomique de l'expression d'une virilité, d'un Sujet en puissance comme un rappel à Hutter pour retrouver, telle une modélisation, ce qu'il en est de lui, forcément homme. Si l'érection ne dure qu'un temps, le cercueil semblerait vouloir induire une permanence qui symboliserait inclure dans la quête l'idéal du Moi idéal. Le cercueil symbolise la mort, mais aussi ce qui est

caché, enfoui, non ouvertement connu. Cela peut donc aussi signifier, ce qui de Hutter relève de cette partie cachée de lui et faite de désirs refoulés.

La séquence de somnambulisme d'Ellen qui marche sur une balustrade entre la vie et la mort se joue en parallèle de l'ombre de Nosferatu venant étancher sa soif de vie, symbolisée par le sang, sur la figure même de son double conscient alors dominé par ses pulsions inconscientes dévoilées la nuit, peut signifier la relation d'opposition existant entre les pulsions de vie et les pulsions de mort, (selon la conceptualisation de Freud). Le cri d'Ellen pour prévenir Hutter fait retourner Nosferatu et ses désirs inextinguibles dans sa crypte, et réveille Hutter, le ramène dans le champ de la conscience pour mieux plonger dans celui de l'inconscient symbolisé par la crypte pour le mener à rencontrer son angoisse, angoisse probable de castration face à son désir de type incestueux pour sa femme/l'Autre. Sa fuite peut ainsi donc signifier le refoulement devant l'inacceptable, la Chose, avec envie d'un retour vers sa femme Ellen qui se devrait être son seul objet de désir au présent.

L'enjeu conflictuel est Ellen, la femme/Autre qui représente à la fois le désir désirant de la mère et le désir oedipien pour la mère. Hutter/Nosferatu cherche à réinscrire son désir pour la femme en sublimant l'interdit d'inceste qui la frappe. Ainsi donc l'Autre accueille l'un et l'autre, soit par l'appel qu'elle envoie à Hutter en rêve, soit par le «Ich liebe dich» qu'elle brode, probablement destiné à Nosferatu. Ce paradoxe se retrouve mis en lumière auparavant dans le film, lorsque Ellen, entourée de croix funéraires attend face à la mer le retour de Hutter peut-on penser, mais en réalité de Nosferatu, seul à voyager sur un navire et arrivant donc par la mer.



Ellen/Autre s'en vient à mourir avec Nosferatu parce qu'elle n'est qu'une illusion source des désirs inconscients inacceptables de Hutter. Dès lors que Hutter se réapproprie en Sujet la puissance phallique, l'Autre n'a plus de place dans son couple avec Ellen. Nosferatu s'éclipse avec le jour, telle une image d'immatérialité du refoulé qu'il pouvait représenter tout autant que la fin de l'expression du désir (inconscient) qui s'échappe librement la nuit dans le rêve. Sa perte est inévitable dans la résolution du conflit oedipien.

Ce film nous dévoile, tel un rêve, que l'imaginaire semble seul capable de sublimer la réalité. C'est bien par le sommeil, qui ouvre les portes au rêve, qu'Ellen parvient à supprimer l'espace existant entre elle et son «double» amant, Hutter/Nosferatu. C'est par le rêve que Hutter se rencontre en inconscient. De la même manière, c'est de l'imaginaire déclenché par «Le livre des vampires» que Hutter parviendra à découvrir la vraie nature de son «double» en inconscient, sa vraie nature. C'est de l'imaginaire du «Livre des vampires» qu'Ellen découvrira la possibilité de résolution au conflit d'opposition en Hutter/Nosferatu, dans le fait, «cœur pur», d'avoir à s'abandonner à Nosferatu pour sauver Hutter du fantasme de ses pulsions incestueuses. En tuant le fantasme imaginaire, lors de la dernière séquence, Ellen/Autre n'a de choix que de mourir avec lui puisqu'elle n'était qu'un substitut de mère dévoreuse par son désir désirant. Hutter, au prix de la castration, a survécu dans un état de dépression le menant jusqu'au coma lors de son trajet de retour vers sa femme, pour se réappro-

prier en fin de compte sa puissance phallique en se revenant à la vie sujetifiée, mais par la mort nécessaire d'Ellen/Autre, l'objet premier de son désir. L'acceptation d'Ellen de cette rencontre avec Nosferatu «librement» consentie et de nuit, ressemble fort à la nomination que fait la femme de son homme, et introduit peut-être même à la métaphore du Nom-du-Père.

Il serait aussi de s'interroger sur ce qu'il en est dans ce film du symbole représenté par le sang et la virginité. Enfin, terminons par cette nouvelle piste donnée par Thierry Piras : *«N'est-ce pas la jouissance qui sucerait le sang du désir ?»*

Bibliographie

- DVD : NOSFERATU de Friedrich Wilhelm MURNAU avec Max Schreck, Alexander Granach, Gustav Von Wangenheim, publié le 3 mars 2010 par MK2 dans la Collection Les Eternels
- Emile BARON : Désir et Pulsion de mort. Analyse psychanalytique, 2001, www.cadrage.net, la première revue en ligne universitaire française de cinéma
- Photos tirées du film