

Séminaire VI - Le désir et son interprétation

version rue CB

[note](#)

27 mai 1959

[graphe complet](#)

Hamlet 8

(p650-680)

- Typographie incohérente : remplaçant ?
 - lequel ne comprend rien à rien : texte à reconstruction.

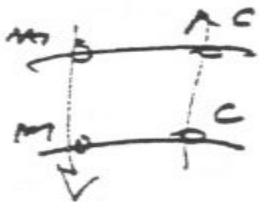
fauch
 ↓
 fauch
 ↓
 a
 —

(p650->) Nous allons aujourd'hui poursuivre l'étude de la place de la fonction du fantasme en tant qu'il est symbolisé dans les rapports du sujet, pourvu, de la part du sujet, en tant que marqué de l'effet de la parole par rapport à un objet a que nous avons essayé, la dernière fois, de définir comme tel.

Cette fonction du fantasme, vous le savez, se situe quelque part au niveau de ce rapport que nous avons essayé d'inscrire dans ce que nous appelons le graphe. C'est quelque chose de très simple en somme puisque les termes se résument aux quatre points, si je puis dire, situés aux croisements des deux chaînes signifiantes par une boucle qui est celle de l'intention subjective, ces croisements, donc, déterminent ces quatre points que nous avons appelés points de code, qui sont ceux de droite, ici, (A et ~~S~~  D

), et ces deux autres points de message (S (A) et s (A)), ceci en fonction du caractère rétroactif de l'effet de la chaîne signifiante quant à la signification.

Voici donc les quatre points que nous avons appris à meubler des significations suivantes, ce sont les lieux où vient se situer la rencontre



de l'intention du sujet avec le fait concret, le fait qu'il y a langage ici .

(p651->) Les deux autres signes sur lesquels nous allons avoir à venir aujourd'hui sont $\$$ en présence de D, ($\$ \diamond D$

$G_2 \begin{matrix} \text{S} = D \\ S(A) \end{matrix}$

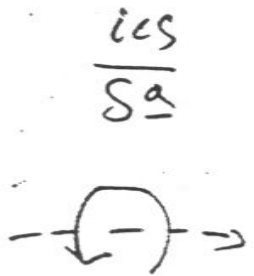
G_2 ! G_1

), et S, signifiant de $\#$. Ces deux chaînes signifiantes, vous le savez, ceci est élucidé depuis longtemps, représentent respectivement la chaîne inférieure, celle du discours concret du sujet, en tant qu'elle est, comme telle, disons, accessible à la conscience. Ce que l'analyse nous a appris,

c'est pour autant qu'elle est accessible à la conscience, c'est peut-être, c'est sûrement parce qu'elle part d'illusions que nous l'affirmons entièrement transparente à la conscience. Et si, pendant plusieurs années, j'ai insisté devant vous par tous les biais par lesquels pouvaient vous être suggérées les parts illusoire qu'il y a dans cet effet de transparence, si j'ai essayé de montrer, par toutes sortes de fables dont vous avez peut-être encore le souvenir, comment, à la limite, nous pouvions essayer, sous la forme d'une image dans un miroir rendue efficace au-delà de toute subsistance du sujet, par quel mécanisme persistant, dans le néant subjectif réalisé par la destruction de toute vie, si j'ai essayé de vous donner là, l'image d'une possibilité de subsistance de quelque chose d'absolument spéculaire, indépendamment de tout support subjectif, ce n'est pas pour le simple plaisir d'un tel jeu, mais cela repose sur le fait qu'un montage structuré, comme celui d'une chaîne signifiante, peut être supposé durer au-delà de toute subjectivité des supports.

(p652->) La conscience, pour autant qu'elle nous donne ce sentiment d'être moi dans le discours, est quelque chose qui, dans la perspective analytique, celle qui nous fait toucher sans cesse du doigt la méconnaissance systématique du sujet, est quelque chose que justement notre expérience nous apprend à référer à un rapport, nous montrant que cette conscience, pour autant qu'elle est d'abord expérimentée, qu'elle est d'abord éprouvée dans une image qui est image du semblable, est quelque chose qui, bien plutôt, recouvre d'une apparence de conscience ce qu'il y a d'inclus dans les rapports du sujet à la chaîne signifiante primaire, naïve, à la demande innocente, au discours concret, pour autant qu'il se perpétue de bouche en bouche, organise ce qu'il y a de discours dans l'histoire même, ce qui rebondit d'articulation en articulation dans ce qui se passe effectivement à plus ou moins de distance de ce discours concret commun, universel, qui englobe toute activité réelle, sociale du groupe humain.

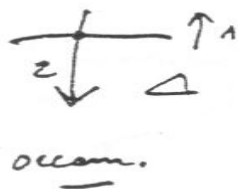
L'autre chaîne signifiante est celle qui nous est positivement donnée dans l'expérience analytique comme inaccessible à la conscience. Vous sentez bien pour autant que déjà, pour nous, cette référence à la conscience de la première chaîne est suspecte, a fortiori cette seule caractéristique de l'inaccessibilité à la conscience est quelque chose qui, pour nous, pose des questions sur ce qu'il en est du sens de cette inaccessibilité.



Aussi bien devons-nous considérer - et je vais y revenir - (p653->) devons-nous bien préciser ce que nous entendons par là. Devons-nous considérer que cette chaîne, comme telle inaccessible à la conscience, est faite comme une chaîne signifiante ? Mais c'est là-dessus que je reviendrai toute à l'heure . Posons-la, pour l'instant, comme elle se présente à nous.

Ici, le pointillé (*attention ! les schémas de marge ne se coordonnent pas avec le texte à l'impression - le clavier*) sur lequel elle se présente signifie que le sujet ne l'article pas en tant que discours, ce qu'il articule actuellement c'est autre chose, ce qu'il articule au niveau de la chaîne signifiante se situe au niveau de la boucle intentionnelle. C'est pour autant que le sujet se repère en tant qu'agissant 1) dans l'aliénation de la signifiante

→ onah! ouah!



2) avec le jeu de la parole que le sujet s'articule comme quoi ? Comme énigme, comme question, très exactement ce qui nous est donné dans l'expérience à partir de ce qui est tangible dans l'évolution du sujet humain, dans un moment de l'articulation enfantine, à savoir qu'au-delà de la première

demande avec déjà tout ce qu'elle comporte comme conséquence il y a un moment où il va chercher à sanctionner ce qu'il a devant lui, à sanctionner les choses dans l'ordre inauguré par la signifiante. Comme tel, il va dire quoi et il va dire pourquoi .

C'est à l'intérieur de ceci qui est référence expresse au discours, c'est ceci qui se présente comme continuant la première intention de la demande, le portant à la seconde intention du discours comme discours, du discours qui s'interroge, qui interroge les choses par rapport à lui-(p654->)même, par rapport à leur situation dans le discours qui n'est plus exclamation, interpellation, cri du besoin mais déjà nomination. C'est ceci qui représente l'intention seconde du sujet et si cette intention seconde, je la fais partir du lieu A, c'est pour autant que si le sujet est tout entier dans l'aliénation de la signifiante, dans l'aliénation de l'articulation parlée comme telle, et que c'est là et à ce niveau-là que se pose la question que

j'ai appelée, la dernière fois, sujet comme tel du S avec un point d'interrogation. Aussi bien, ce n'est pas que je me complaise dans les jeux de l'équivoque mais il est aussi bien cohérent avec le niveau auquel nous procédons, au point que nous articulons . C'est à l'intérieur de cette interrogation, de cette interrogation interne au lieu institué de la parole, au discours, c'est à l'intérieur de ceci que le sujet doit essayer de se situer comme sujet de la parole, demandant là encore : Est-ce, quoi, pourquoi, qui est-ce qui parle, où est-ce que cela parle ? C'est précisément dans le fait que ce qui au niveau de la chaîne signifiante, s'articule, n'est pas articulable au niveau de cet S, [est-ce ?], de cette question, que constitue le sujet une fois institué dans la parole, c'est en ceci que consiste le fait de la conscience . (/ *l'inconscient* / plutôt ??).

Ici, je veux simplement rappeler à l'usage de ceux qui pourraient ici s'inquiéter, comme d'une construction arbitraire, de cette identification de la chaîne inconsciente que je (p655->) présente ici, par rapport à l'interrogation du sujet, être dans les mêmes relations que celles du discours premier, de la demande à l'intention qui surgit du besoin . Je veux vous rappeler ceci : c'est que si le signifiant, si la (*l' in*) conscience (*l'inconscient*) a un sens, ce sens a toutes les caractéristiques de la fonction de la chaîne signifiante comme telle, et ici je sais bien qu'en faisant ce bref rappel je dois faire, pour la plupart de mes auditeurs, allusion à ce que je sais qu'ils ont déjà entendu de moi quand j'ai parlé de cette chaîne signifiante pour autant qu'elle est illustrée dans l'histoire que j'ai publiée ailleurs, la fable des disques blancs et des disques noirs, en tant qu'elle illustre quelque chose de structural dans les rapports de sujet à sujet pour autant qu'on y trouve trois termes. Dans cette histoire un signe distinctif permet d'identifier, de discriminer par rapport à un couple blanc ou noir, le rapport avec les autres sujets ; pour ceux qui ne s'en souviennent pas, je me contenterai de leur dire qu'ils se réfèrent à ce que j'ai écrit à ce sujet (*LACAN J., " Le Temps logique et l'assertion de certitude anticipée " (1945), in Écrits, p.197. Paris, Seuil, 1966.)*), par rapport à cette succession d'oscillations par où le sujet se repère par rapport à quoi ? par rapport à la recherche de l'autre qui se fait en fonction de ce que les autres voient de lui-même et de ce qui les détermine de façon conclusive à savoir ce que j'appellerai ici le [raisonnement, / genre, / sexe], ce par quoi le sujet décide qu'il est effectivement blanc ou noir, s'avère prêt à déclarer ce pour quoi la fable est construite.

(p656->) Est-ce que vous ne trouvez pas là très exactement ce qui dans la structure de *l'incursion* (? / *la pulsion*, / *l'inconscient*,) nous est d'usage familier, à savoir ce fait d'identification relative, cette possibilité de la dénégation, du refus de l'articulation, de la défense qui sont aussi cohérentes à *l'impulsion* (*la pulsion*) que l'envers à l'endroit d'une même chose, et qui se concluent par quelque chose qui devient pour le sujet la marque, le choix dans telles conditions, dans telles situations, ce *en* quoi

il choisit toujours en *tête* (*fait*), ce pouvoir de répétition toujours le même que nous essayons d'appeler, selon les sujets, une tendance masochiste, un penchant à l'échec, retour de refoulé, évocation fondamentale de la chaîne primitive . Tout cela est une seule et même chose, la répétition dans le sujet d'un type de sanction dont les formes dépassent de beaucoup les caractéristiques du contenu. Essentiellement, la *conscience* (*ics*, *l'inconscient*) se présente pour nous toujours comme une articulation indéfiniment répétée et c'est pour cela qu'il est légitime que nous le situions dans ce schéma sous la forme de cette ligne pointillée. Nous (*la*) pointillons ici pourquoi ? Nous l'avons dit, pour autant que le sujet n'y accède pas et nous disons, plus précisément, pour autant que la façon dont le sujet peut s'y nommer lui-même, peut se situer en tant qu'il est le support de cette sanction, pour autant qu'il peut s'y désigner, pour autant qu'il est celui sur qui portera enfin la marque, les stigmates de ce qui reste pour lui non pas seulement ambigü, mais à proprement parler inaccessible jusqu'à un certain (p657->) terme qui est celui, justement, que donne l'expérience analytique. Nul jeu (*je*) de lui ne peut être articulé à ce niveau, mais l'expérience se présente comme ça arrive du dehors et c'est déjà beaucoup que ça arrive, il peut le lire comme un Ça parle. Il y a là une distance dont il n'est même pas dit, malgré que le commandement de Freud nous en donne la visée, que d'une façon quelconque le sujet puisse en atteindre le but.

La portée, donc, à ce niveau du point dit de code, pour autant que nous le symbolisons ici par la confrontation du $\S$ avec la demande, *D*, ($\S \diamond D$), signifie quoi ? Très précisément ceci : c'est que ceci et rien d'autre que ce point que nous appelons point de code et qui n'est emporté que pour autant que l'analyse commence le déchiffrement de la cohérence de la chaîne supérieure, c'est pour autant que le sujet *S* en tant que sujet de l'inconscient, c'est-à-dire en tant que le sujet qui est constitué dans l'au-delà du discours concret, en tant que le sujet voit, lit, entend, je dis rétroactivement, nous pouvons le supposer ici comme support de l'articulation de (*la conscience*,) (*l'inconscient*) rencontre quoi ? rencontre ce qui dans cette chaîne de la parole du sujet en tant qu'il questionne sur lui-même rencontre la demande.

Quel rôle joue la demande à ce niveau ? À ce niveau, et c'est ce que veut dire le signe ($\diamond$) entre $\S$ et *D*, à ce niveau la demande est affectée de sa forme proprement symbolique, (p658->) la demande est utilisée pour autant qu'au-delà de ce qu'elle exige quant à la satisfaction du besoin, elle se pose comme cette demande d'amour ou cette demande de présence, par où nous avons dit que la demande institue l'autre à qui elle s'adresse comme celui qui peut être présent ou absent. C'est en tant que la

demande joue cette fonction métaphorique, en tant que la demande, qu'elle soit orale ou (*anale*) ,

devient symbole du rapport avec l'Autre, qu'elle joue là sa fonction

de code, qu'elle permet de constituer le sujet comme étant situé à ce que nous appelons dans notre langage, la phase orale ou (*anale*) par exemple.

Mais ceci peut être appelé aussi la correspondance du message, c'est-à-dire de ce qu'avec ce code le sujet peut répondre ou recevoir comme message à ce qui est la question qui, dans l'au-delà, donne la première prise dans la chaîne signifiante. Elle se présente là aussi en pointillé et comme venant de l'Autre, la question du " Che vuoi " Que veux-tu ? C'est ce que le sujet, au-delà de l'autre (*l'Autre*), se pose sous la forme du S (*Es ?* , / *Est-ce ?*) La réponse est celle qui est symbolisée ici sur le schéma par la signifiante de l'autre (*l'Autre*) en tant que $\$$. Cette signifiante de l'Autre en tant que $\$$

→ nous lui avons donné, à ce niveau, un sens qui est ce sens le plus général, ce sens dans lequel va se couler l'aventure du sujet concret, son histoire subjective . La forme la plus générale est celle-ci : c'est qu'il n'y a rien dans l'autre (*l'Autre*), il n'y a rien dans la signifiante qui puisse suffire à ce niveau de l'articulation signifiante.

(p659->) Il n'y a rien dans la signifiante qui soit la garantie de la vérité. Il n'y a point d'autre garantie de la vérité que la bonne foi de l'autre (*l'Autre*), c'est-à-dire quelque chose qui se pose toujours pour le sujet sous une forme problématique.

Est-ce à dire que le sujet reste au bout de sa question, de cette entière (*incertitude / foi*) concernant ce que pour lui fait surgir le royaume de la parole ?

C'est justement ici que nous arrivons à notre fantasme. Déjà la dernière fois, je vous ai montré que le fantasme, pour autant qu'il est le point de butée concret par où nous abordons aux rives de la conscience, comment le fantasme joue, pour le sujet, ce rôle du support imaginaire, précisément de ce point où le sujet ne trouve rien qui puisse l'articuler en tant que sujet de son discours inconscient.

C'est là donc que nous revenons aujourd'hui, qu'il nous faut de plus près interroger ce qu'il en est de ce phénomène. Je vous rappelle ce que la dernière fois je vous ai dit à propos de l'objet, comme si l'objet jouait là

le même rôle de mirage qu'à l'étage inférieur l'image de l'autre spéculaire (*i (a)*) joue par rapport au moi. Ainsi donc, en face du point où le sujet va se situer pour accéder au niveau de la chaîne inconsciente ici *je* pose le fantasme comme tel. Ce rapport à l'objet tel qu'il est dans le fantasme nous induit à quoi, à une phénoménologie de la coupure à l'objet en tant qu'il peut supporter, sur le plan imaginaire, ce rapport de coupure qui est celui où à ce niveau le sujet a à se supporter.

(p660->) Cet objet en tant que support imaginaire de ce rapport de coupure nous l'avons vu aux trois niveaux de l'objet pré-génital, de la mutilation castrative et aussi de la voix hallucinatoire comme telle, c'est-à-dire moins pour autant qu'elle est voix incarnée discours en tant qu'interrompu que coupée du monologue intérieur, que coupée dans le texte du monologue intérieur.

Voyons aujourd'hui s'il ne reste pas beaucoup plus à dire si nous revenons sur le sens de ce qui, là, s'exprime, car aussi bien de quoi s'agit-il par rapport à quelque chose que j'ai déjà introduit la dernière fois, à savoir du point de vue du réel, du point de vue de la connaissance . À quel niveau sommes-nous ici puisque nous sommes introduits au niveau d'un (*Es ? / , §*) ? Est-ce que ce (*Es / Est-ce ?*) est autre chose qu'une

équivoque qui est susceptible d'être remplie par n'importe quel sens . Ou allons-nous nous arrêter, à son appartenance verbale de conjugaison, au verbe être (*Équivoque qui permet d'écrire : " Est-ce ? ", mais aussi Esse, infinitif latin du verbe être . ?*) . Déjà quelque chose là-dessus a été apporté la dernière fois. Il s'agit en effet de savoir à quel niveau nous sommes ici quant au sujet pour autant que le sujet ne se réfère pas simplement quant au discours, mais aussi bien quant à quelques réalités.

Je dis ceci : si quelque chose se présente, s'articule que nous puissions de façon cohérente, intituler la réalité, je veux dire la réalité dont nous faisons état dans notre discours analytique, j'en situerai le champ sur le schéma (p661->) ici, dans le champ qui est au-dessous du discours concret, pour autant que ce discours l'englobe et le ferme, qu'il est réserve d'un savoir, d'un savoir que nous pouvons étendre aussi loin que tout ce qui peut parler pour l'homme. J'entends qu'il n'est pas pour autant obligé à tout instant de reconnaître ce que déjà dans sa réalité, dans son histoire, il a d'ores et déjà inclus dans son discours, que tout ce qui se présente par exemple dans la dialectique marxiste comme aliénation peut ici se saisir et s'articuler d'une façon cohérente.

Je dirai plus . La coupure, ne l'oublions pas - et ceci nous est déjà indiqué dans le type du premier objet du fantasme, de l'objet pré-génital - À quoi est-ce que je fais allusion comme objets qui ici puissent supporter les fantasmes, si ce n'est à des objets réels dans un rapport étroit avec la pulsion vitale du sujet, pour autant qu'ils soient, de lui, séparés . Ce qui

n'est que trop évident c'est que le réel n'est pas un continu opaque, que le réel est fait bien entendu de coupures, tout autant et bien au-delà des coupures du langage et que ce n'est pas d'hier que le philosophe, Aristote nous a parlé du " bon philosophe " , ce qui veut dire à mon sens, aussi bien celui qui sait dans toute sa généralité, il est comparable au bon cuisinier, c'est celui qui sait faire passer le couteau au point qui est juste, de coupure des articulations, il sait pénétrer sans les blesser.

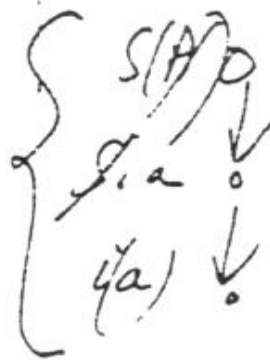
Le rapport de la coupure du réel et de la coupure du langage est quelque chose donc qui, jusqu'à un certain point, (p662->) paraît satisfaire ce dans quoi la tradition philosophique s'est en somme toujours installée, à savoir qu'il ne s'agit que du recouvrement d'un système de coupure par un autre système de coupure. Ce en quoi je dis que la question freudienne vient à son heure, c'est pour autant que ce que le parcours maintenant accompli de la science nous permet de formuler c'est qu'il y a dans l'aventure de la science quelque chose qui va bien au-delà de cette identification, de cette recouverture des coupures naturelles par les coupures d'un discours quelconque, ce qui d'un effort qui a essentiellement consisté à vider toute l'articulation scientifique de ses implantations mythologiques est nous verrons, tout à l'heure, quelque chose qui de là nous a menés au point où nous en sommes et qui me semble suffisamment caractérisé sans faire plus de drame par le terme de désintégration de la matière. C'est bien quelque chose qui peut nous suggérer de voir dans cette aventure que de pures et simples connaissances. Ceci, c'est qu'à nous placer sur le plan du réel ou, si vous voulez, provisoirement, de quelque chose que j'appellerai, à cette occasion, avec tout l'accent d'ironie nécessaire, car ce n'est certes pas mon penchant de l'appeler ainsi, le Grand Tout . De ce point de vue la science et son aventure se présentent (*non*) comme le réel, se renvoyant à lui-même ses propres coupures, mais comme éléments créateurs de quelque chose de nouveau, et qui prend la tournure de proliférer d'une façon qu'ici, assurément, nous ne pouvons pas nous dénier, à nous-mêmes, en tant (p663->) qu'hommes, que notre fonction médiatrice, notre fonction d'agents ne laisse pas de poser la question de savoir si les conséquences de ce qui se manifeste ne nous dépassent pas quelque peu.

Pour tout dire, l'homme, dans ce jeu, entre à ses dépens, peut-être, il n'y a pas lieu ici pour nous d'aller plus loin. Car ce discours que je fais exprès sobre et réduit, dont tout de même je suppose que l'accent dramatique et actuel ne vous échappe pas, ce que je veux ici dire, c'est que cette question quant à l'aventure de la science est autre chose que tout ce qui a pu s'articuler, avec même cette conséquence extrême de la science, avec toutes les conséquences qui ont été celles du dramatisme humain, en tant qu'inscrit dans toute l'histoire. Ici, dans ce cas, le sujet particulier est en rapport avec cette sorte de coupure constituée par le fait qu'il n'est pas par rapport à un certain discours conscient, qu'il ne sait pas ce qu'il est. C'est de cela qu'il s'agit, il s'agit du rapport du réel du sujet comme

entrant dans la coupure et cet avènement du sujet au niveau de la coupure à quelque chose qu'il faut bien appeler un réel, mais qui n'est symbolisé par rien. Il vous paraît peut-être excessif de voir désigner au niveau de ce que nous avons appelé tout à l'heure une manifestation pure de cet être, le point électif du rapport du sujet à ce que nous pouvons ici appeler son être pur de sujet, ce par quoi, dès lors, le fantasme du désir prend la fonction, ce point de le désigner.

(p664->)

$d: M^o. de S(A).$
 $i(a): M^o. du désir (S o a)$



C'est pourquoi, à un autre moment, j'ai pu définir cette fonction remplie par le fantasme comme une métonymie de l'être et identifier comme tel, à ce niveau, le désir. Entendons bien qu'à ce niveau la question reste entièrement ouverte de savoir si nous pouvons appeler homme ce qui s'indique de cette façon. Car, que pouvons-nous appeler homme sinon ce qui s'est déjà symbolisé comme tel et qui aussi bien, chaque fois qu'on en parle, se trouve donc chargé de toutes les reconnaissances, disons historiques ? Le mot humanisme ne désigne communément rien à ce niveau. Mais il y a quelque chose, bien sûr, en lui, de réel, quelque chose de réel qui est nécessaire et qui suffit à assurer dans l'expérience même cette dimension que nous appelons, je crois, assez improprement d'habitude, cette profondeur, disons d'au-delà, qui fait que l'être n'est identifiable à aucun des rôles, pour employer le terme en usage actuellement, qu'il assume.

Ici donc, la dignité, si je puis dire, de cet être est définie dans un rapport qui n'est ni, en quoi que ce soit, qui soit coupé, si je puis m'exprimer ainsi, avec tous les arrière plans, les références castratives, spécialement, si vous pouvez avec d'autres expériences y mettre non un coupable, pour me permettre un jeu de mots, mais la coupure comme telle, à savoir en fin de compte ce qui se présente pour nous comme étant la dernière caractéristique structurale du symbolique comme tel ; à quoi, je ne veux simplement (p665->) qu'indiquer en passant que ce que nous trouvons là, c'est la direction où je vous ai déjà appris à rechercher ce que Freud a appelé instinct de mort, ce par quoi cet instinct de mort peut se trouver converger avec l'être.

À ce point, il peut y avoir quelques difficultés, je voudrais essayer de les meubler.

Dans le dernier numéro de (*The Psychoanalytic Quaterly*), il y a un article fort intéressant, d'ailleurs sans excès, de M. Kurt Eissler qui s'appelle " la fonction des détails dans l'interprétation des Suvres d'art " (*EISSLER K., " The fonction of details in the interpretation of works of literature " (1959), The Psychoanalytic Quaterly. 1959, vol 28, pp. 1-20. " La fonction des détails dans l'interprétation des Suvres d'art " .*) . C'est à une Suvre d'art, et à l'Suvre d'art en général en effet que je vais essayer de me référer pour illustrer ce dont il s'agit ici. Kurt Eissler commence son discours, et le termine d'ailleurs, par une remarque dont je dois dire qu'on peut la qualifier diversement selon qu'on la considère comme confuse ou comme simplement inexpliquée. Voici, en effet, à peu près ce qu'il articule. Le terme de détail lui semble particulièrement significatif à propos et à l'occasion de l'Suvre d'un auteur d'ailleurs parfaitement inconnu au-delà du cercle autrichien. C'est un acteur-auteur, et si je me réfère à cela c'est bien parce que je vais revenir tout à l'heure à Hamlet . L'acteur-auteur en question est un petit Shakespeare inconnu.

À propos de ce Shakespeare qui vivait au siècle précédent à Vienne, Elssler a fait une de ces très jolies petites histoires, tout à fait typique de ce qu'on appelle (p666->) la psychanalyse appliquée, c'est-à-dire qu'une fois de plus, il a retrouvé à travers la vie du personnage, un certain nombre d'éléments signalétiques, paradoxaux qui permettent d'introduire des questions qui resteront à jamais irrésolues, à savoir si (*Monsieur Ferdinand Raimund*) a été tout spécialement affecté, 5 ans auparavant qu'il n'ait écrit un de ses chefs-d'Suvre, par la mort de quelqu'un qui était pour lui une sorte de modèle, mais un modèle tellement assumé que toutes les questions se posent à propos d'identifications paternelle, maternelle, sexuelle, tout ce que vous voudrez . La question en elle-même nous laisse assez froids, c'est l'exemple d'un de ces travaux gratuits qui, dans ce genre, se renouvellent toujours avec une valeur de répétition qui garde aussi sa valeur de conviction, mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit.

Ce dont il s'agit est ceci, c'est l'espèce de distinction qu'Eissler veut établir entre la fonction de ce qu'il appelle à peu près le détail " relevant " (*Relevant : pertinent. Mais aussi chez Eissler : le détail " révélateur " au sens du lapsus révélateur*) en anglais, appelons-le le détail qui ne colle pas, le détail pertinent. En effet, c'est à propos de quelque chose dans une pièce assez bien faite du dénommé (*M. Ferdinand Raimund*), c'est à propos de quelque chose qui vient là, disons un peu comme des cheveux sur la soupe, que rien n'implique absolument, que l'oreille de Kurt Eissler s'est trouvée se dresser, que de fil en aiguille il est arrivé à retrouver un certain nombre de faits biographiques dont l'intérêt est absolument patent. Donc, c'est de la valeur de guide du détail *irrelevant* qu'il s'agit. Et là, (p667->) Eissler fait une sorte d'opposition entre ce qui se passe dans la clinique et ce qui se passe dans l'analyse dite de psychanalyse appliquée qu'on fait communément dans l'analyse d'une oeuvre

d'art. Il répète par deux fois quelque chose - si j'avais le temps il faudrait que je vous lise cela dans le texte pour vous faire sentir le caractère assez opaque - il dit, en somme, c'est à peu près le même rôle que jouent le symptôme et ce détail qui ne convient pas, à ceci près que dans l'analyse, nous partons d'un symptôme qui est donné comme un élément *irrelevant* essentiellement pour le sujet . C'est dans son interprétation que nous progressons jusqu'à sa solution. Dans l'autre cas, c'est le détail qui nous introduit au problème, c'est-à-dire que pour autant que dans un texte - il ne va même pas jusqu'à formuler cette notion de texte - dans un texte, nous saisissons quelque chose, qui n'y était pas spécialement impliqué, comme étant discordant, nous sommes introduit à quelque chose qui peut nous mener jusqu'à la personnalité de l'auteur . (*Eissler, p.19 : " In clinical analysis we start out with a clinical question and each relevant detail brings us closer to the solution. In the literary inquiry the relevant detail paves the way toward finding and delineating the problem that subsequently has to be solved. [...] In clinical work, the detail solves the problem; in literary analysis, the detail poses the problem. "*) .

Il y a là quelque chose qui, si l'on y regarde de plus près, ne peut pas tout à fait passer pour une relation de contraste . Il semble qu'il suffit que vous y réfléchissiez pour vous en apercevoir s'il y a contraste, il y a aussi bien entendu parallélisme, que dans l'ensemble, ce vers quoi, semble-t-il, devrait le mener cette remarque, c'est assurément que la discordance dans le symbolique - dans le symbolique comme tel dans une oeuvre écrite, et ici en tout cas, (p668->) - joue un rôle fonctionnel, tout à fait identifiable au symptôme réel, en tout cas du point de vue du progrès, si ce progrès doit être considéré comme un progrès de connaissance concernant le sujet. À ce titre, de toutes façons, le rapprochement a vraiment un intérêt. Simplement, la question se pose à ce moment-là pour nous de savoir si dans l'Suvre d'art, je dirais, seule la faute de frappe va devenir pour nous significative. Et pourquoi après tout ? Car s'il est clair que dans l'Suvre d'art, ce qu'on peut appeler la faute de frappe - vous entendez bien que je veux dire quelque chose qui se présente à nous comme une discontinuité, peut nous mener à quelque connaissance utile pour nous, servir d'indice où nous retrouvons dans les éclairages majeurs, dans leur portée inconsciente tel ou tel incident de la vie passée de l'auteur - ce qui se passe effectivement dans cet article - est-ce qu'en tout cas la chose ne nous introduit pas à ceci, c'est que, dès lors la dimension de l'Suvre d'art doit être pour nous éclairée . En effet, nous pouvons dès lors, et à partir de ce seul fait - nous le verrons bien au-delà de ce fait - poser que l'Suvre d'art, dès lors, ne saurait plus pour nous d'aucune façon, être affirmée comme représentant cette transposition, cette sublimation, appelez cela comme vous voulez, de la réalité . Il ne s'agit pas de quelque chose qui joue aussi largement que possible dans l'imitation, il (*ne*) s'agit (*pas*) de quelque chose qui joue aussi largement que possible dans l'ordre de la (*mimésis*).

(p669->) Ceci peut donc s'appliquer aussi bien à ceci qui est d'ailleurs le cas général à savoir que l'Suvre d'art a toujours un remaniement profond, cela ne met pas en cause, même ceci qui, je crois, est déjà pour nous dépassé, mais ce n'est pas sur ce point que j'entends attirer votre attention. C'est que l'Suvre d'art est pour nous limitée à un type de l'Suvre d'art. Pour l'instant, je me limiterai à l'Suvre d'art écrite. L'Suvre d'art, loin d'être quelque chose qui transfigure, de quelque façon que ce soit, aussi large que vous puissiez le dire, la réalité, introduit dans sa structure même ce fait de l'avènement de la coupure pour autant que s'y manifeste le réel du sujet en tant qu'au-delà de ce qu'il dit . Il est le sujet inconscient car si ce rapport du sujet à l'avènement de la coupure lui est interdit en tant que c'est justement là son inconscient, il ne lui est pas interdit en tant que le sujet a l'expérience du fantasme à savoir qu'il est animé par ce rapport dit du désir et que par la seule référence de cette expérience et pour autant qu'elle est intimement tissée à l'Suvre, quelque chose devient possible par quoi l'Suvre va exprimer cette dimension, ce réel du sujet en tant que nous l'avons appelé tout à l'heure avènement de l'être au-delà de toute réalisation subjective possible et que c'est la vertu et la forme de l'Suvre d'art, celle qui réussit et celle aussi qui échoue, qu'elle intéresse cette dimension-là, cette dimension, si je puis dire, si je puis me servir de la topologie de mon schéma (p670->) pour le faire sentir, cette dimension transversale qui n'est pas parallèle au champ créé dans le réel par la symbolisation humaine qui s'appelle réalité, mais qui lui est transversale pour autant que le rapport le plus intime de l'homme à la coupure en tant qu'il dépasse toutes les coupures naturelles, qu'il y a cette coupure essentielle de son existence, à savoir qu'il est là et il doit se situer dans ce fait même de l'avènement de la coupure, que c'est ceci dont il s'agit dans l'Suvre d'art et spécialement dans celle que nous avons abordée le plus récemment parce qu'elle est à cet égard l'Suvre la plus problématique, à savoir Hamlet.

Il y a aussi toutes sortes de choses " *irrelevant* " dans Hamlet. Je dirai même que c'est par là que nous avons progressé, mais d'une façon complètement énigmatique. Nous ne pouvons, à tout instant, que nous interroger sur ceci : que veut dire cette *irrelevance* . Car une chose est claire, c'est qu'il n'est jamais exclu que Shakespeare l'ait voulue. Si à tort ou à raison, peu importe, Kurt Eissler, dans l'Suvre de (*Ferdinand Raimund*), peut trouver bizarre qu'on fasse intervenir à un moment, une période de 5 ans dont jamais personne n'avait parlé avant - c'est le détail *irrelevant* qui va le mettre sur la voie d'une certaine recherche - il est clair que nous n'avons pas du tout procédé de la même façon concernant ce qui se passe dans Hamlet, car, en tout cas, nous sommes sûrs que ce tissu d'*irrelevances* ne peut, en aucun cas, être (p671->) purement et simplement résolu par nous par le fait que Shakespeare se laissait conduire ici par son bon génie. Nous avons le sentiment qu'il y était pour quelque chose, et après tout n'y serait-il même pour rien d'autre que pour la manifestation

de son inconscient le plus profond, c'est en tout cas ici l'architecture de ces *irrelevances* qui nous montre ce à quoi il parvient, c'est essentiellement à se déployer dans l'affirmation majeure que nous distinguons tout à l'heure, à savoir dans ce type de rapport du sujet, à son niveau le plus profond, comme sujet parlant, c'est-à-dire pour autant qu'il fait venir au jour son rapport à la coupure comme tel.

C'est bien là ce que nous montre l'architecture d'Hamlet pour autant que nous voyons ce qui dans Hamlet dépend fondamentalement d'un rapport qui est celui du sujet à la vérité. À la différence du rêve du père mort, dont nous sommes partis cette année, dans notre exploration, le rêve du père mort qui apparaît devant le fils transpercé de douleur, ici le père sait qu'il est mort et le fait savoir à son fils et ce qui distingue le scénario, l'articulation de l'Hamlet de Shakespeare de l'histoire d'Hamlet telle qu'elle apparaît dans l'histoire (de Saxo G, / *littéraire*) , c'est justement, qu'ils sont tous les deux seuls à savoir. Dans l'histoire (*de Saxo*) c'est publiquement que le meurtre a eu lieu et Hamlet fait le fou pour dissimuler ses intentions, tout le monde sait qu'il y a eu crime.

(p672->) Ici, il n'y a qu'eux deux qui savent, dont un ghost. Or un ghost qu'est-ce que c'est si ce n'est la représentation de ce paradoxe tel que seule peut le fomenter seule l'Suvre d'art et c'est là que Shakespeare va nous le rendre entièrement crédible. D'autres que moi ont montré la fonction que remplit cette venue du ghost au premier plan. La fonction du ghost s'impose dès le départ d'Hamlet. Et ce ghost que dit-il ? Il dit des choses très étranges et je suis étonné qu'aucun n'ait même abordé, je ne dis pas la psychanalyse du ghost, mais n'ait mis l'accent de quelque interrogation sur ce que dit le ghost. Ce qu'il dit, en tout cas, ce n'est pas douteux : il dit " la trahison est absolue, il n'y avait rien de plus grand, de plus parfait, que mon rapport de fidélité à cette femme. Il n'y a rien de plus total que la trahison dont j'ai été l'objet. " Tout ce qui se pose, tout ce qui s'affirme comme bonne foi, fidélité et vSu, est donc pour Hamlet posé non seulement comme révocable mais comme littéralement révoqué. L'annulation absolue de ceci se déroule au niveau de la chaîne signifiante et c'est quelque chose qui est tout différent de cette carence de quelque chose qui garantisse. Ce terme qui est garanti, c'est la non-vérité, cette sorte de révélation, si l'on peut dire du mensonge . C'est quelque chose qui mériterait d'être suivi représente l'esprit d'Hamlet cette sorte de stupeur où il entre après les révélations paternelles (?) . C'est quelque chose qui est dans le texte de Shakespeare traduit d'une façon tout à fait remarquable, à (p673->) savoir que quand on lui demande ce qu'il a appris, il ne veut pas le dire, et pour cause, mais il l'exprime de façon tout à fait particulière, on pourrait dire en Français : qu'il n'y a pas un bougre de salaud dans le royaume de Danemark qui ne soit un immonde individu . (*Hamlet* : " *Il n'y eut jamais de scélérat vivant dans tout le Danemark . . . qui ne soit un scélérat.* " (1, 2,125.)) , c'est-à-dire qu'il s'exprime dans le régime de la tautologie.

Mais laissons cela de côté . Ce ne sont que détails et anecdotes . La question est ailleurs. La question est ceci : où sommes-nous trompés ? Il est généralement reçu qu'un mort ne saurait être un menteur. Et pourquoi ? Pour la même raison, peut-être, que toute notre science conserve encore ce postulat (*Einstein*,) interne, (*et Shakespeare*) l'a souligné en propres termes . Il disait, de temps en temps, des choses qui n'étaient pas si superficielles , dans l'ordre philosophique, que cela . Il disait : le bon vieux Dieu est malin, assurément il est honnête . En pouvons-nous dire autant d'un père qui nous exprime de façon catégorique qu'il est en proie à tous les tourments des flammes de l'enfer, et ceci pour des crimes absolument infâmes ? Il y a là, quand même, quelque chose qui ne peut pas manquer de nous alerter, il y a là quelque discordance et si nous suivons les effets dans Hamlet de ce qui se présente comme la damnation éternelle de la vérité à jamais condamnée à se dérober à lui, si nous concevons qu'Hamlet reste alors enfermé dans cette affirmation du père, est-ce que nous-mêmes, jusqu'à un certain point, nous ne pouvons pas nous interroger sur ce que signifie, au moins fonctionnellement, cette parole par (p674->) rapport à la genèse et au déroulement de tout le drame ? Bien des choses pourraient être dites, y compris celle-ci : que le père d'Hamlet dit ceci en Français :

" Mais si ne s'émeut point la vertu quand le vice s'en
 " viendrait la tenter sous la forme du ciel. Ainsi,
 " la luxure, le vice au lit d'un ange radieux prend
 " bientôt en dégoût cette couche céleste et court à
 " l'immondice . "

(*The ghost : But virtue, as it never will be moved, /Though lewdness court it in a shape of beaven, / So lust, though to a radiant angel link'd/Will sate itself in a celestial bed/And prey on garbage. " " Mais comme la vertu ne succombera jamais quand la débauche viendrait la tenter sous une forme céleste, de même la débauche, fût-elle associée à un ange glouissant de beauté, profanerait sa couche céleste et se rassasierait d'opprobre." (1, 5, 53.)*)

C'est d'ailleurs une mauvaise traduction car on doit dire :

" Ainsi le vice, quoique lié à un ange radieux. "

De quel ange radieux s'agit-il ? Si c'est un ange radieux qui introduit le vice, dans ce rapport d'amour déchu dans lequel toute la charge est portée sur l'autre, se peut-il ici plus que n'importe où que celui qui vient à jamais porter le témoignage de l'injure subie n'y soit pour rien ? Ceci, bien sûr, est la clé qui ne pourra jamais être tournée, le secret qui ne pourra jamais être levé.

Mais est-ce que quelque chose ne vient pas ici nous mettre sur la trace du mort sous le quel nous devons comprendre ? Eh bien, c'est ici, comme ailleurs, le fantôme. Car l'énigme à jamais irrésolue, si primitive que nous

suppositions, et à juste titre, la cervelle des contemporains de Shakespeare, tout de même quel curieux choix que cette fiole de poison versé dans l'oreille du ghost qui est le père, qui est Hamlet-père, ne l'oubliez pas, car ils s'appellent tous les deux Hamlet.

(p675->) Là-dessus, les analystes ne se sont guère aventurés. Il y en a bien eu pour indiquer que peut-être quelque élément symbolique devait être reconnu. Mais il est quelque chose qui, en tout cas, peut être situé, selon notre méthode ; sous la forme du bloc qu'il forme, du trou qu'il forme, de l'énigme impénétrée qu'il constitue. Inutile, je l'ai déjà fait, de souligner le paradoxe de cette révélation, jusqu'à y compris de ses suites.

L'important est ceci, nous avons là une structure non seulement fantasmatique, qui colle tellement bien à ce qui se passe, à savoir qu'en tout cas il y a quelqu'un qui est empoisonné par l'oreille, c'est Hamlet, et ici ce qui fait fonction de poison, c'est la parole de son père. Dès lors, l'intention de Shakespeare s'éclaire quelque peu, c'est à savoir que ce qu'il nous a montré d'abord, c'est le rapport du désir avec cette révélation . Pendant deux mois, Hamlet reste sous le coup de cette révélation et comment va-t-il reconquérir peu à peu l'usage de ses membres ? Eh bien, par, justement, une oeuvre d'art. Les comédiens lui viennent à temps pour qu'il en fasse le banc d'épreuve de la conscience du roi, nous dit le texte. Ce qui est certain, c'est que c'est par la voie de cette épreuve qu'il va pouvoir rentrer dans l'action, dans une action qui va se dérouler nécessairement à partir de la première des conséquences, c'est à savoir, d'abord que ce personnage qui, à partir de la révélation paternelle (p676->) souhaitait uniquement sa propre dissolution :

" O viande trop solide, que ne t'évapores-tu, que ne

" puisses-tu te dissoudre " (Hamlet : " *Oh ! pourquoi cette masse de chair trop endurcie ne peut-elle s'amollir par la douleur, se fondre et se résoudre en flots de larmes !* " (1, 2,129.)) .

A la fin de la pièce, nous le voyons saisi d'une ivresse qui a un nom bien précis, c'est celle de l'artifex, il est fou de joie d'avoir réussi son pire effet, on ne peut plus le tenir et c'est tout juste si Horatio (ne) doit s'accrocher à ses basques pour contenir une exubérance trop grande. Quand il lui dit : est-ce que je ne pourrais pas maintenant m'engager dans quelques troupes comme acteur, avec une part entière ? Horatio répond : avec " une moitié de part " (Hamlet : " . . . m'agréger à une troupe de comédiens ? -Horatio : *Oui, un demi-talent.* " (111, 2, 263.)) . Il sait à quoi s'en tenir. En effet, tout est loin d'être reconquis avec cette affaire . Ce n'est pas parce qu'il est artifex qu'il a encore trouvé son rôle . Mais il suffit qu'on sache qu'il est artifex pour comprendre que le premier rôle qu'il trouvera il le prendra. Il exercera ce qui lui est, en fin de compte, commandé .

Je vous lirai une autre fois ce passage dans son texte. " Tel poison une fois ingéré par le rat - et vous savez que le rat n'est jamais très loin de toutes ces affaires, spécialement dans Hamlet - lui donne cette soif qui est la soif même dont il mourra, car elle dissoudra complètement en lui ce poison mortel, tel qu'il a été d'abord inspiré à Hamlet " .

(p677->) Quelque chose s'ajoute à ce que je viens de vous dire qui permet d'y mettre tout son accent. Un auteur nommé [-] s'est étonné de ceci dont tous les spectateurs auraient dû s'apercevoir depuis longtemps, c'est que Claudius se montre si insensible à ce qui précède la scène du jeu, celle où Hamlet fait représenter devant Claudius la scène même de son crime . Il y a une sorte de prologue qui consiste en une pantomime où l'on voit, avant, toute cette longue scène de protestations de fidélité et d'amour de la reine de comédie auprès du Roi de comédie ; avant, le geste de verser le poison dans l'oreille dans le contexte même du verger, du jardin, qui est fait pratiquement devant Claudius qui littéralement ne pipe pas.

Des vies entières se sont engagées sur ce point. M. [-] a dit quelque chose à savoir que le ghost mentait, ce que (*qu'à*) Dieu ne plaise, je ne dis pas . Et M. [-] a écrit de longs ouvrages pour expliquer comment il peut se faire que Claudius si manifestement coupable ne se soit pas reconnu dans la scène représentée. Et il a échafaudé toutes sortes de choses minutieuses et logiques pour dire que s'il ne s'est pas reconnu, c'est qu'il regardait ailleurs. Ce n'est pas indiqué dans le jeu de scène et, peut-être, après tout, cela ne vaut pas le travail d'une vie entière. Est-ce que nous ne pourrions pas suggérer qu'assurément Claudius y est pour quelque chose, il l'avoue lui-même, il le clame à la face (p678->) du ciel, dans une sombre histoire où chavirèrent non seulement l'équilibre conjugal d'Hamlet père, mais bien autre chose encore, et sa vie même, et que c'est bien vrai que son crime sent mauvais au point de puer jusqu'au Ciel. (*III, 3, 37.*) Tout indique qu'à un moment il se sent vraiment piqué au vif, au plus profond de lui-même, il bondit au moment où Hamlet lui dit quoi ? Il lui dit : Celui qui va entrer sur la scène c'est (Lucieux,) (*Lucianus,*) il va empoisonner le roi, c'est son neveu. On commence à comprendre que Claudius qui, depuis quelque temps, sent qu'il y a quelque chose, une odeur de soufre dans l'air, il a d'ailleurs demandé : " Il n'y a pas d'offense là-dedans ? " - " Pas la moindre offense " a répondu Hamlet . Claudius, à ce moment-là, sent qu'on passe un peu la mesure . (*III, 2, 231 et 2, 220..*) .

À la vérité, on reste dans une ambiguïté totale, à savoir que si le scandale est général, si toute la Cour, à partir de ce moment-là considère qu'Hamlet est particulièrement impossible, car tout le monde est du côté du Roi, c'est bien assurément pour la Cour parce qu'ils [*n'*] ont [*pas*] reconnu là le crime de Claudius, car personne ne sait rien et personne n'a jamais rien su jusqu'à la fin, en dehors d'Hamlet et de son confident, de la façon dont Claudius a exterminé Hamlet-père. La fonction du phantasme (*fantasme*) semble donc bien ici être quelque chose de différent de celle du

moyen comme on dit dans les romans policiers et que ce quelque chose devient beaucoup plus clair si nous pensons, comme je crois vous le (p679->) montrer, que Shakespeare a été plus loin que quiconque, au point que son oeuvre est l'Suvre même est celle où nous pouvons voir décrite une sorte de cartographie de tous les rapports humains possibles, avec ce stigmat qui s'appelle désir en tant que point de touche, ce qui désigne irréductiblement son être, ce par quoi, miraculeusement nous pouvons trouver cette sorte de correspondance.

Ne vous paraît-il pas absolument merveilleux que quelqu'un dont l'Suvre partout recoupée présente cette unité de correspondance, que quelqu'un qui a été certainement un des êtres qui se sont avancés le plus loin dans cette direction d'oscillations ait lui-même, sans aucun doute, vécu une aventure, celle qui est décrite dans le Sonnet qui nous permet de recouper exactement les positions fondamentales du désir . J'y reviendrai plus tard. Cet homme surprenant à traversé la vie de l'Angleterre élizabéthaine incontestablement, pas inaperçu, avec ses quelques 40 pièces et avec quelque chose dont nous avons tout de même quelques traces, je veux dire quelques témoignages. Mais lisez un ouvrage fort bien fait et qui résume à l'heure actuelle à peu près tout ce qui a été fait de recherches sur Shakespeare. Il y a une chose absolument surprenante, c'est qu'à part le fait qu'il a sûrement existé, nous ne pouvons sur lui, sur ses attaches, sur tout ce qui l'a entouré, sur ses amours, ses amitiés, nous ne pouvons véritablement rien dire. Tout est passé, tout a disparu sans laisser (p680->) de traces. Notre auteur se présente à nous analystes comme l'énigme la plus radicalement à jamais évanouie, dissoute, disparue, que nous puissions signaler dans notre histoire.

(Applaudissements)

[note](#): bien que relu, si vous découvrez des erreurs manifestes dans ce séminaire, ou si vous souhaitez une précision sur le texte, je vous remercie par avance de m'adresser un [email](#). [Haut de Page](#)
[commentaire](#)