VERSION AFI

DESIR 58-59

AFI

LE DESIR
ET SON INTERPRETATION

SÉMINAIRE 1958-1959

Publication hors commerce Document interne de l'Association freudienne internationale et destiné à ses membres

Table des matières, p.2 et 536
Avis au lecteur, p. 7 et 8
Début, p. 9

TABLE DES MATIERES

Avertissement..... 7
Leçon 1 (12 novembre 1958) 9
Leçon 2 (19 novembre 1958) 31
Leçon 3 (26 novembre 1958) 49
Leçon 4 (3 décembre 1958) 69
Leçon 5 (10 décembre 1958) 89
Leçon 6 (17 décembre 1958)..... 107
Leçon 7 (7 janvier 1959)..... 123
Leçon 8 (14 janvier 1959)..... 141
Leçon 9 (21 janvier 1959)..... 161
Leçon 10 (28 janvier 1959)..... 181
Leçon 11 (4 février 1959) 201
Leçon 12 (11 février 1959) 221
Leçon 13 (4 mars 1959) 241
Leçon 14 (11 mars 1959) 257
Leçon 15 (18 mars 1959) 279
Leçon 16 (8 avril 1959) 301
Leçon 17 (15 avril 1959)..... 317
Leçon 18 (22 avril 1959)..... 335
Leçon 19 (29 avril 1959)..... 353
Leçon 20 (13 mai 1959) 371
Leçon 21 (20 mai 1959) 389
Leçon 22 (27 mai 1959) 407
Leçon 23 (3 juin 1959)..... 425
Leçon 24 (10 juin 1959)..... 441
Leçon 25 (17 juin 1959)..... 457
Leçon 26 (24 juin 1959)..... 477
Leçon 27 (ter juillet 1959) 493
Ella Freeman Sharpe, *L'Analyse des rêves.* Manuel pratique destiné aux psychanalystes. Traduction française du chapitre v 511
ID., ibid., texte original..... 524

AVIS AU LECTEUR

L'établissement du texte de ce séminaire s'est révélé tout particulièrement difficile. Ce n'est pas ici le lieu de développer les motifs nombreux qui en rendent compte. Indiquons cependant que les importants commentaires de Lacan sur le texte d'Ella Sharpe et sur celui d'Hamlet qui occupent un grand nombre de leçons s'accompagnent de fréquentes inexactitudes dans les citations et de traductions souvent très libres. Elles sont évidemment à respecter mais, de ce fait, il nous a paru opportun de donner en annexe le texte intégral d'Ella Sharpe sur lequel s'appuie Lacan avec une nouvelle traduction au plus près du texte, parfois même aux dépens de sa qualité littéraire, ainsi qu'un appareil de notes beaucoup plus important que celui que nous donnons habituellement. On y trouvera, en particulier, la version de Letourneur à laquelle Lacan se réfère le plus souvent. La numérotation du texte anglais est celle de la version d'André Lorant parue en 1988 chez Aubier en édition bilingue. Rappelons que celle d'Yves Bonnefoy est contemporaine du séminaire.

Le principe reste en effet toujours le même, fournir un texte au plus près de ce qui a été articulé par Lacan, avec ses suspens, ses incorrections syntaxiques, voire ses erreurs, c'est-à-dire un texte destiné à la formation des analystes. C'est donc avant tout un instrument de travail.

En ce qui concerne le graphe dit˙, du désir », il est évident que Lacan l'amène sous des formes parcellaires en de nombreux endroits, lui faisant subir de nombreuses petites modifications destinées à faire valoir simultanément son utilité et ses limites. C'est dire que le commentaire prime et c'e st lui qui a déterminé le choix de ceux que nous avons retenus.

La complexité du texte nous a amenés à utiliser au maximum les possibilités de la typographie. En voici les caractéristiques.

Les italiques:

- références bibliographiques (livres, articles, etc.); - mots étrangers;

- mise en relief des différentes occurrences de l'emploi d'un mot par Lacan (par exemple: *ne* discordantiel, *on).*

Les crochets [ ]

Lorsqu'il y a des points de suspension entre crochets, [...], il s'agit d'un mot manquant.

Lorsqu'il y a un mot entre crochets, [code], il s'agit

- d'un mot proposé à la place d'un blanc dans la sténotypie; - d'un mot ajouté pour faciliter la lecture;

- ou d'un mot changé quand nous avons conclu qu'il avait été mal entendu, par exemple *échine* à la place *d'échelle.*

Les apostilles *

Indiquent un mot ou un fragment de phrase incompréhensible que nous n'avons pas réussi à élucider.

Les guillemets anglais " ":

- indiquent la traduction d'un mot ou d'une phrase;

- soulignent un mot, un exemple grammatical, une expression; - indiquent une citation approximative de Lacan.

Les guillemets romanés « »:

Indiquent les citations exactes extraites des textes cités par Lacan, que nous avons pu retrouver et vérifier.

Le texte des rêves et leurs commentaires

Nous avons été amenés à mettre en relief les différentes parties du texte de la façon suivante:

- le texte même du rêve en « *italique* + *gras » ;*

- les associations se rapportant au rêve en « *gras » ;*

- le commentaire de Freud ou d'Ella Sharpe entre « ».

LEÇON 1, 12 NOVEMBRE 1958

Nous allons parler cette année du désir et de son interprétation.

Une analyse est une thérapeutique, dit-on. Disons un traitement, un traitement psychique qui porte à divers niveaux du psychisme sur d'abord, ça a été le premier objet scientifique de son expérience, ce que nous appellerons les phénomènes marginaux ou résiduels, le rêve, les lapsus, le trait d'esprit (j'y ai insisté l'année dernière); sur des symptômes d'autre part, si nous entrons dans cet aspect curatif du traitement, sur des symptômes au sens large, pour autant qu'ils se manifestent dans le sujet par des inhibitions, qu'elles sont constituées en symptômes et soutenues par ces symptômes.

D'autre part, ce traitement modificateur de structures, de ces structures qui s'appellent névroses ou neuro-psychoses que Freud a d'abord en réalité structurées et qualifiées comme "neuro-psychoses de défense", la psychanalyse, intervient pour traiter à divers niveaux avec ces diverses réalités phénoménales en tant qu'elles mettent en jeu le désir. C'est nommément sous cette rubrique du désir, comme significatifs du désir que les phénomènes que j'ai appelés tout à l'heure résiduels, marginaux, ont été d'abord appréhendés dans Freud, dans les symptômes que nous voyons décrits d'un bout à l'autre de la pensée de Freud. C'est l'intervention de l'angoisse, si nous en faisons le point clé de la détermination des symptômes, mais pour autant que telle ou telle activité qui va entrer dans le jeu des symptômes est érotisée, disons mieux, c'est-à-dire prise dans le mécanisme du désir. Enfin que signifie même le terme de défense à propos des neuro-psychoses, si ce n'est défense contre quoi ? Contre quelque chose qui n'est pas encore autre chose que le désir.

Et pourtant cette théorie analytique au centre de laquelle il est suffisant d'indiquer que la notion de libido se situe, qui n'est point autre chose que l'énergie psychique du désir, c'est quelque chose, s'il s'agit d'énergie, dans quoi, je l'ai déjà indiqué en passant, rappelez-vous autrefois la métaphore de l'usine, certaines conjonctions du symbolique et du réel sont nécessaires pour que même subsiste la notion d'énergie. Mais je ne veux pas ici, ni m'arrêter ni m'appesantir. Cette théorie analytique donc repose tout entière sur cette notion de libido, sur l'énergie du désir. Voici que depuis quelque temps, nous la voyons de plus en plus orientée vers quelque chose que ceux-là mêmes qui soutiennent cette nouvelle orientation, articulent eux-mêmes très consciemment, au moins pour les plus conscients d'entre eux ayant emprunté à Fairbairn (il l'écrit à plusieurs reprises, parce qu'il ne cesse d'articuler ni d'écrire, nommément dans le recueil qui s'appelle *Psychoanalytic Studies of the Personality* [1]) que la théorie moderne de l'analyse a changé quelque chose à l'axe que lui avait donné d'abord Freud en faisant ou en considérant que la libido n'est plus pour nous *pleasure-seeking,* comme s'exprime Fairbairn, qu'elle est *object-seeking.* C'est dire que Monsieur Fairbairn est le représentant le plus typique de cette tendance moderne.

Ce que signifie cette tendance orientant la fonction de la libido en fonction d'un objet qui lui serait en quelque sorte prédestiné, c'est quelque chose à quoi nous avions déjà fait allusion cent fois, et dont je vous ai montré sous mille formes les incidences dans la technique et dans la théorie analytique, avec ce que j'ai cru à plusieurs reprises pouvoir vous y désigner comme entraînant des déviations pratiques, quelques unes non sans incidences dangereuses.

L'importance de ce que je veux vous signaler pour vous faire aborder aujourd'hui le problème, c'est en somme ce voilement du mot même "désir" qui apparaît dans toute la manipulation de l'expérience analytique, et en quelque sorte quelle impression, je ne dirais pas de renouvellement, je dirais de dépaysement, nous produisons à le réintroduire; je veux dire que [si] au lieu de parler de libido ou d'objet génital, nous parlons de désir génital, il nous apparaîtra peut-être tout de suite beaucoup plus difficile de considérer comme allant de soi que le désir génital et sa maturation impliquent par soi tout seul cette sorte de possibilité, ou d'ouverture, ou de plénitude de réalisation sur l'amour dont il semble que ce soit devenu ainsi doctrinal d'une certaine perspective de la maturation de la libido - tendance et réalisation et implication quant à la maturation

1. FAIRBAIRN W.R.D. : « A revised psychopathology of the psychoses and psychonevroses », I.J.P. Vol. XXII, 1941, pp. 250-279.

de la libido, qui paraissent tout de même d'autant plus surprenantes qu'elles se produisent au sein d'une doctrine qui a été précisément la première non seulement à mettre en relief, mais même à rendre compte de ceci que Freud a classé sous le titre du *Ravalement de la vie amoureuse*[2]. C'est à savoir que si en effet le désir semble entraîner avec soi un certain quantum en effet d'amour, c'est justement et précisément, et très souvent d'un amour qui se présente à la personnalité comme conflictuel, d'un amour qui ne s'avoue pas, d'un amour qui se refuse même à s'avouer.

D'autre part, si nous réintroduisons aussi ce mot "désir", là où des termes comme "affectivité", comme "sentiment positif" ou "négatif", sont employés couramment-dans une sorte d'approche honteuse, si l'on peut dire, des forces encore efficaces, et nommément pour la relation analytique, pour le transfert - il me semble que du seul fait de l'emploi de ce mot, un clivage se produira qui aura par lui-même quelque chose d'éclairant.

Il s'agit de savoir si le transfert est constitué, non plus par une affectivité ou des sentiments positifs ou négatifs, avec ce que ces termes comportent de vague et de voilé, mais il s'agit, et ici on nomme le désir éprouvé par un seul terme, *désir* sexuel, *désir* agressif à l'endroit de l'analyste, qui nous apparaîtra tout de suite et du premier coup d'œil. Ces désirs ne sont point tout dans le transfert, et de ce fait même le transfert nécessite d'être défini par autre chose que par des références plus ou moins confuses à la notion positive ou négative d'affectivité; et enfin de sorte que si nous prononçons le mot désir, le dernier bénéfice de cet usage plein c'est ce que nous nous demanderons: qu'est-ce que le désir ?

Ce ne sera pas une question à laquelle nous aurons ou nous pourrons répondre. Simplement, si je n'étais ici lié par ce que je pourrais appeler le rendez-vous urgent que j'ai avec mes besoins pratiques expérientiels, je me serais permis une interrogation sur le sujet du sens de ce mot désir, auprès de ceux qui ont été plus qualifiés pour en valoriser l'usage, c'est à savoir les poètes et les philosophes. Je ne le ferai pas, d'abord parce que l'usage du mot désir, la transmission du terme et la fonction du désir dans la poésie, est quelque chose que, je dirais, nous retrouverons après coup si nous poursuivons assez loin notre investigation. S'il est vrai, comme c'est ce qui sera toute la suite de mon développement cette année, que la situation est profondément marquée, arrimée, rivée à

2. FREUD S.: (1912) « Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens » in *Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens,* seconde partie, G.W. VIII pp. 78-91. Trad. Fr. in *La vie sexuelle,* Paris, 1969, P.U.F., pp. 55-65.

une certaine fonction du langage, à un certain rapport du sujet au signifiant, l'expérience analytique nous portera, je l'espère tout au moins, assez loin dans cette exploration pour que nous trouvions tout le temps à nous aider peut-être de l'évocation proprement poétique qui peut en être faite, et aussi bien à comprendre plus profondément, à la fin, la nature de la création poétique dans ses rapports avec le désir.

Simplement, je ferai remarquer que les difficultés dans le fond même du jeu d'occultation que vous verrez être au fond de ce que nous découvrira notre expérience, apparaissent déjà en ceci par exemple que précisément on voit bien dans la poésie combien le rapport poétique au désir s'accommode mal, si l'on peut dire, de la peinture de son objet. Je dirais qu'à cet égard la poésie figurative -j'évoque presque "les roses et les lys" de la beauté - a toujours quelque chose qui n'exprime le désir que dans le registre d'une singulière froideur, que par contre la loi à proprement parler de ce problème de l'évocation du désir, c'est dans une poésie qui curieusement se présente comme la poésie que l'on appelle "métaphysique", et pour ceux qui lisent l'anglais, je ne prendrai ici que la référence la plus éminente des poètes métaphysiques de la littérature anglaise, John Donne, pour que vous vous y reportiez pour constater combien c'est très précisément le problème de la structure des rapports du désir qui est là évoquée dans un poème célèbre par exemple, *The Extasie* [3] et dont le titre indique assez les amorces, dans quelle direction s'élabore poétiquement, sur le plan lyrique tout au moins, l'abord poétique du désir quand il est recherché, visé lui-même à proprement parler. Je laisse de côté ceci qui assurément va beaucoup plus loin pour présentifier le désir, le jeu du poète quand il s'arme de l'action dramatique. C'est très précisément la dimension sur laquelle nous aurons à revenir cette année. Je vous l'annonce déjà parce que nous nous en étions approchés l'année dernière, c'est la direction de la comédie. Mais laissons là les poètes. Je ne les ai nommés là qu'à titre d'indication liminaire, et pour vous dire que nous les retrouverons plus tard, plus ou moins diffusément.

Je veux plus ou moins m'arrêter à ce qui a été à cet endroit la position des philosophes, parce que le crois qu'elle a été très exemplaire du point où se situe pour nous le problème. J'ai pris soin de vous écrire là-haut ces trois termes, *pleasure-seeking, object-seeking.* En tant qu'elles recherchent le plaisir, en tant qu'elles recherchent l'objet, c'est bien ainsi que depuis toujours s'est posée la question

3. DONNE J. (1573-1631) : "The Extasie", in Poèmes, (trad. J. Fuzier et Y. Denis), éd. bilingue, Paris, 1962, Gallimard, pp. 172-177. L'orthographe originale est "the Ecstasy" (NAA). -12-

pour la réflexion et pour la morale - j'entends la morale théorique, la morale qui s'énonce en préceptes et en règles, en opérations de philosophes, tout spécialement dit-on, d'éthiciens. Je vous l'ai déjà indiqué: remarquez au passage en fin de compte la base de toute morale que l'on pourrait appeler "physicaliste", on pourrait voir en quoi le terme a le même sens, en quoi dans la philosophie médiévale, on parle de théorie physique de l'amour, au sens où précisément elle est opposée à la théorie extatique de l'amour.

La base de toute morale qui s'est exprimée jusqu'à présent, jusqu'à un certain point, dans la tradition philosophique, revient en somme à ce qu'on pourrait appeler la tradition hédoniste qui consiste à faire établir une sorte d'équivalence entre ces deux termes du plaisir et de l'objet, au sens où l'objet est l'objet naturel de la libido, au sens où il est un bienfait, en fin de compte à admettre le plaisir au rang des biens cherchés par le sujet, voire même à s'y refuser dès lors qu'on en a le même critère, au rang du souverain bien.

Cette tradition hédoniste de la morale est une chose qui assurément n'est capable de cesser de surprendre qu'à partir du moment où l'on est en quelque sorte engagé dans le dialogue de l'école, qu'on ne s'aperçoit plus de ses paradoxes. Car en fin de compte quoi de plus contraire à ce que nous appellerons l'expérience de la raison pratique, que cette prétendue convergence du plaisir et du bien ? En fin de compte, si l'on y regarde de près, si l'on regarde par exemple ce que ces choses tiennent dans Aristote, qu'est-ce que nous voyons s'élaborer ? Et c'est très clair, les choses sont très pures dans Aristote[4]. C'est assurément quelque chose qui n'arrive à réaliser cette identification du plaisir et du bien qu'à l'intérieur de ce que j'appellerai une éthique de maître, ou quelque chose dont l'idéal flatteur, les termes de la tempérance ou de l'intempérance, c'est-à-dire de quelque chose qui relève de la maîtrise du sujet par rapport à ses propres habitudes. Mais l'inconséquence de cette théorisation est tout à fait frappante. Si vous relisez ces passages célèbres qui concernent précisément l'usage des plaisirs, vous y verrez que rien n'entre dans cette optique moralisante qui [ne] soit du registre de cette maîtrise, d'une morale de maître, de ce que le maître peut discipliner. Il peut discipliner beaucoup de choses, principalement son comportement relativement à ses habitudes, c'est-à-dire au maniement et à l'usage de son moi. Mais pour ce qui est du désir, vous verrez à quel point Aristote lui-même doit reconnaître - il est fort lucide et fort conscient que ce qui résulte de cette théorisation morale pratique et théorique - c'est que les épithemia

4. ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque.* (Trad. J. Tricot) Paris, 1987, Vrin.

(épithémia), les désirs se présentent très rapidement au-delà d'une certaine limite qui est précisément la limite de la maîtrise et du moi dans le domaine de ce qu'il appelle nommément la bestialité. Les désirs sont exilés du champ propre de l'homme, si tant est que l'homme s'identifie à la réalité du maître, à l'occasion c'est même quelque chose comme les perversions. Et d'ailleurs, il a une conception à cette égard singulièrement moderne du fait que quelque chose dans notre vocabulaire pourrait assez se traduire par le fait que le maître ne saurait être jugé là-dessus, ce qui reviendrait presque à dire que dans notre vocabulaire, il ne saurait être reconnu comme responsable. Ces textes valent la peine d'être rappelés. Vous vous y éclairerez à vous y reporter.

l'opposé de cette tradition philosophique, il est quelqu'un que le voudrais tout de même ici nommer, nommer comme à mes yeux le précurseur de ce quelque chose que je crois être nouveau, qu'il nous faut considérer comme nouveau dans, disons, le progrès, le sens de certains rapports de l'homme à lui-même, qui est celui de l'analyse que Freud constitue, c'est Spinoza, car après tout je crois que c'est chez lui, en tout cas avec un accent assez exceptionnel, que l'on peut lire une formule comme celle-ci *le désir est l'essence même de l'hommes.* Pour ne pas isoler le commencement de la formule de sa suite, nous ajouterons: *Pour autant qu'elle est conçue à partir de quelqu'une de ses affections, conçue comme déterminée et dominée par l'une quelconque de ses affections à faire quelque chose.*

On pourrait déjà beaucoup faire à partir de là pour articuler ce qui dans cette formule reste encore, si je puis dire, irrévélé; je dis irrévélé parce que, bien entendu, on ne peut pas traduire Spinoza à partir de Freud, il est quand même très singulier, je vous le donne comme témoignage très singulier. Sans doute personnellement j'y ai peut-être plus de propension qu'un autre et dans des temps très anciens j'ai beaucoup pratiqué Spinoza. Je ne crois pas pour autant que ce soit pour cela qu'à le relire à partir de mon expérience il me semble que quelqu'un qui participe à l'expérience freudienne peut se trouver aussi à l'aise dans les textes de celui qui a écrit le *De Servitute humana 6,* et pour qui toute la réalité humaine se structure, s'organise en fonction des attributs de la substance divine.

5. SPINOZA, *L'Éthique démontrée selon l'ordre géométrique et divisée en cinq partie.* 111 partie: De la nature et de l'origine des affects. Définition des affects, I. (Texte original et trad. B. Pautrat) Paris, 1988, Seuil.

6. SPINOZA, op. cit., IV partie: « De la Servitude humaine, autrement dit, des forces des affects.»

Mais laissons de côté aussi pour l'instant, quitte à y revenir, cette amorce. Je veux vous donner un exemple beaucoup plus accessible, et sur lequel je clorai cette référence philosophique concernant notre problème. Je l'ai pris là au niveau le plus accessible, voire le plus vulgaire de l'accès que vous pouvez en avoir. Ouvrez le dictionnaire du charmant défunt Lalande, *Vocabulaire Philosophique,* qui est toujours, je dois dire, en toute espèce d'exercice de cette nature, celui de faire un Vocabulaire, toujours une des choses les plus périlleuses et en même temps les plus fructueuses, tellement le langage est dominant en tout ce qui est des problèmes. On est sûr qu'à organiser un Vocabulaire, on fera toujours quelque chose de suggestif. Ici, nous trouvons ceci *"Désir: Begehren, Begehrung - il* n'est pas inutile de rappeler ce qu'articule le désir dans le plan philosophique allemand - *Tendance spontanée et consciente vers une fin connue ou imaginée. Le désir repose donc sur la tendance dont il est un cas particulier et plus complexe. Il s'oppose d'autre part à la volonté (ou à la volition) en ce que celle-ci suppose de plus: 1 ° la coordination, au moins momentanée, des tendances; 2° l'opposition du sujet et de l'objet; 3° la conscience de sa propre efficacité; 4° la pensée des moyens par lesquels se réalisera la fin voulue. "* Ces rappels sont fort utiles, seulement il est à remarquer que dans un article qui veut définir le désir, il y a deux lignes pour le situer par rapport à la tendance, et que tout ce développement se rapporte à la volonté. C'est effectivement à ceci que se réduit le discours sur le désir dans ce *Vocabulaire,* à ceci près qu'on y ajoute encore *"Enfin selon certains philosophes, il y a encore à la volonté un flat' d'une nature spéciale irréductible aux tendances, et qui constitue la liberté. " Il y* a je ne sais quel air d'ironie dans ces dernières lignes, il est frappant de le voir surgir chez cet auteur philosophique. En note: *"Le désir est la tendance à se procurer une émotion déjà éprouvée ou imaginée, c'est la volonté naturelle d'un plaisir (citation de Rauh et Revault d'Allones.)",* ce terme de *volonté naturelle* ayant tout son intérêt de référence. À quoi Lalande personnellement ajoute: *"Cette définition apparaît trop étroite en ce qu'elle ne tient pas assez compte de l'antériorité de certaines tendances par rapport aux émotions correspondantes. Le désir semble être essentiellement le désir d'un acte ou d'un état, sans qu'il y soit nécessaire dans tous les cas de la représentation du caractère affectif de cette fin".* Je pense que cela veut dire du plaisir, ou de quelque chose d'autre. Quoiqu'il en soit, ce n'est certainement pas sans poser le problème de savoir de quoi il s'agit, si c'est de la représentation du plaisir, ou si c'est du plaisir. Certainement je ne pense pas que la tâche de ce qui s'opère par la voie du *Vocabulaire* pour essayer de serrer la

signification du désir soit une tâche simple, d'autant plus que peut-être la tâche, -15-

vous ne l'aurez pas non plus par la tradition à quoi elle se révèle absolument préparée.

Après tout le désir est-il la réalité psychologique rebelle à toute organisation, et en fin de compte serait-ce par la soustraction des caractères indiqués pour être ceux de la volonté que nous pourrons arriver à nous approcher de ce qu'est la réalité du désir ?

Nous aurons alors le contraire de ce que nous avons abandonné, la non-coordination, même momentanée, des tendances, l'opposition du sujet et de l'objet, seraient vraiment retirées. De même nous serions là dans une présence, une tendance sans conscience de sa propre efficacité, sans penser les mots par lesquels elle réalisera la fin désirée. Bref, assurément nous sommes là dans un champ dans lequel en tout cas l'analyse a apporté certaines articulations plus précises, puisqu'à l'intérieur de ces déterminations négatives, l'analyse dessine très précisément au niveau, à ces différents niveaux, la pulsion, pour autant qu'elle est justement ceci: la non-coordination, même momentanée, des tendances, le fantasme pour autant qu'il introduit une articulation essentielle, ou plus exactement une espèce tout à fait caractérisée à l'intérieur de cette vague détermination de la non-opposition du sujet et de l'objet. Ce sera précisément ici cette année notre but que d'essayer de définir ce qu'est le fantasme, peut-être même un peu plus précisément que la tradition analytique jusqu'ici n'est arrivée à le définir.

Pour ce qui reste, derniers termes de l'idéalisme [et du] pragmatisme qui sont ici impliqués, nous n'en retiendrons pour l'instant qu'une chose: très précisément combien il semble difficile de situer le désir et de l'analyser en fonction de références purement objectales.

Nous allons ici nous arrêter pour entrer à proprement parler dans les termes dans lesquels je pense pouvoir cette année articuler pour vous le problème de notre expérience, en tant qu'ils sont nommément ceux du désir, du désir et de son interprétation. Déjà le lien interne, le lien de cohérence dans l'expérience analytique du désir et de son interprétation, présente en soi-même quelque chose que seule l'habitude nous empêche de voir: combien est subjective déjà à soi toute seule l'interprétation du désir, et quelque chose qui soit en quelque sorte lié de façon aussi interne, il semble bien, à la manifestation du désir. Vous savez de quel point de vue, je ne dirais pas nous partons, nous cheminons, car ce n'est pas d'aujourd'hui que nous sommes ensemble - je veux dire qu'il y a déjà cinq ans que nous essayons de désigner les linéaments de la compréhension par certaines articulations de notre expérience. Vous savez que ces linéaments -16-

viennent cette année converger sur ce problème qui peut être le problème du point de concours de tous ces points, certains éloignés les uns des autres, dont je veux d'abord pouvoir préparer l'abord.

La psychanalyse - et nous avons marché ensemble au cours de ces cinq ans - la psychanalyse nous montre essentiellement ceci que nous appellerons la prise de l'homme dans le constituant de la chaîne signifiante. Que cette prise sans doute est liée au fait de l'homme, mais que cette prise n'est pas coextensive à ce fait dans ce sens que l'homme parle sans doute, mais pour parler il a à entrer dans le langage et dans son discours pré-existant. Je dirais que cette loi de la subjectivité que l'analyse met spécialement en relief, sa dépendance fondamentale au langage est quelque chose de tellement essentiel que littéralement sur ceci glisse toute la psychologie **en eux-mêmes** [?]

Nous dirons qu'il y a une psychologie qui est servie, pour autant que nous pourrions la définir comme la somme des études concernant ce que nous pourrons appeler au sens large, une sensibilité en tant qu'elle est fonction du maintien d'une totalité, ou d'une homéostase - bref, les fonctions de la sensibilité par rapport à un organisme. Vous voyez que là tout est impliqué, non seulement toutes les données expérimentales de la psycho-physique, mais aussi bien tout ce que peut apporter, dans l'ordre le plus général, la mise en jeu de notion de forme quant à l'appréhension des moyens du maintien de la constance de l'organisme. Tout un champ de la psychologie est ici inscrit, et l'expérience propre soutient ce champ dans lequel la recherche se poursuit.

Mais la subjectivité dont il s'agit, en tant que l'homme est pris dans le langage, en tant qu'il est pris, qu'il le veuille ou pas, et qu'il y est pris bien au-delà du savoir qu'il en a, c'est une subjectivité qui n'est pas immanente à une sensibilité, en tant qu'ici le terme "sensibilité" veut dire le couple stimulus-réponse, pour la raison suivante, c'est que le stimulus y est donné en fonction d'un code qui impose son ordre au besoin qui doit s'y traduire. J'articule ici l'émission non pas d'un signe comme on peut à la rigueur le dire, au moins dans la perspective expérimentale, dans l'épreuve expérimentale de ce que j'appelle le cycle stimulus réponse. On peut dire que c'est un signe que le milieu extérieur donne à l'organisme d'avoir à répondre, d'avoir à se défendre. Si vous chatouillez la plante des pieds d'une grenouille, elle assure un signe, elle y répond en faisant une certaine détente musculaire - mais pour autant que la subjectivité est prise par le langage, il y a émission, non pas d'un signe, mais d'un signifiant. C'est-à-dire, retenez bien ceci qui paraît simple, que quelque chose, le signifiant, vaut non pas comme on le dit quand on parle dans la théorie de la communication de

quelque chose qui vaut par rapport à une troisième chose que ce signe représente; encore tout récemment, on peut lire ceci avec trois termes, ce sont les termes minima: il faut qu'il y ait un [code], celui qui entend, il suffit ensuite d'un signifiant; 11 n'y a même pas besoin de parler d'émetteur, il suffit d'un signe et de dire que ce signe signifie une troisième chose, qu'il représente simplement. Or la construction est fausse, parce que le signe ne vaut pas par rapport à une troisième chose qu'il représente, mais il vaut par rapport à un autre signifiant

qu'il n'est pas.

Quant à ces trois schémas? que je viens de mettre sur le tableau, je veux vous en montrer, je dirais non pas la genèse car ne vous imaginez pas qu'il s'agit là d'étapes, encore que quelque chose puisse s'y retrouver, à l'occasion, d'étapes effectivement réalisées par le sujet. Il faut bien que le sujet y prenne sa place, mais n'y voyez pas [d'étapes au sens où] il s'agirait d'étapes typiques, d'étapes [de développe

ment], il s'agit plutôt d'une génération, [et pour tout dire], d'une antériorité logique de chacun de [ces schémas par rapport à] celui qui le suit. Qu'est-ce que représente ceci que nous appellerons D ? Pour partir de grand D, ceci représente la chaîne signifiante. Qu'est-ce à dire ? Cette structure basale, fondamentale, soumet toute manifestation de langage à cette condition d'être réglée par une succession, autrement dit par une diachronie, par quelque chose qui se déroule dans le temps. Nous laissons de côté les propriétés temporelles intéressées, nous aurons peut-être à y revenir en leur temps.

Disons qu'assurément toute la plénitude de l'étoffe temporelle, comme on dit, n'y est point impliquée. Ici les choses se résument à la notion de la succession, avec ce qu'elle peut déjà amener et impliquer de notion de scansion. Mais nous n'en sommes même pas encore là. Le seul élément discret (c'est-à-dire différentiel) est la base sur laquelle va s'instaurer notre problème de l'implication du sujet dans le signifiant. Ceci implique, étant donné ce que je viens de vous faire remarquer, à savoir que le signifiant se définit par son rapport, son sens, et 7. Ces schémas sont intégrés dans le texte en regard des commentaires.

prend sa valeur du rapport à un autre signifiant, d'un système d'oppositions signifiantes, ceci se développe dans une dimension qui implique du même coup et en même temps une certaine synchronie des signifiants. C'est cette synchronie des signifiants, à savoir l'existence d'une certaine batterie signifiante dont on peut poser le problème de savoir quelle est la batterie minimale. J'ai essayé de m'exercer à ce petit problème. Cela ne vous entraînerait pas trop loin de votre expérience de savoir si après tout on peut faire un langage avec cette batterie qui semble être la batterie minimale: une batterie de quatre. Je ne crois pas que ce soit impensable, mais laissons cela de côté. Il est clair que, dans l'état actuel des choses, nous sommes loin d'en être réduits à ce minimum.

L'important est ceci qui est indiqué par la ligne pointillée qui vient recouper d'avant en arrière, en la coupant en deux points, la ligne représentative de la chaîne signifiante. Ceci qui est représenté par la ligne pointillée représente la première rencontre au niveau synchronique, au niveau de la simultanéité des signifiants. Ici, [C] c'est là ce que j'appelle le point de rencontre du code. En d'autres termes, c'est pour autant que l'enfant s'adresse à un sujet qu'il sait parlant, qu'il a vu parlant, qui l'a pénétré de rapports depuis le début de son éveil à la lumière du jour; c'est pour autant qu'il y a quelque chose qui joue comme jeu du signifiant, comme moulin à paroles, que le sujet a à apprendre très tôt que c'est là une voie, un défilé par où essentiellement doivent s'abaisser **les manifestations de ses** besoins pour être satisfaits.

Ici, le deuxième point de recoupement [M] est le point où se produit le message et est constitué par ceci, c'est que c'est toujours par un jeu rétroactif de la suite des signifiants que la signification s'affirme et se précise, c'est-à-dire que c'est après coup que le message prend forme à partir du signifiant qui est là en -avant de lui; du code qui est en avant de lui et sur lequel inversement lui, le mes-sage, pendant qu'il se formule à tout instant, anticipe, tire une traite.

Je vous ai déjà indiqué ce qui résulte de ce processus. En tout cas ce-qui en résulte-et qui est remarquable sur ce schéma, c'est ceci; c'est que ce qui est à l'origine sous la forme d'éclosion du besoin, de la tendance comme disent les psychologues, qui est là représenté-sur mon schéma, là au niveau de ce "ça" qui rie sait pas ce qu'il est, qui étant pris dans le langage ne se réfléchit pas de cet apport innocent du langage dans lequel le sujet se fait d'abord discours, il en, résulte que, même réduit à ses formes les plus primitives d'appréhension de ceci par le sujet qu' i1 est en-rapport avec d'autres sujets parlants, se produit ce quelque chose au bout de la chaîne intentionnelle que je vous ai appelé ici la première identification primaire [I], la première réalisation d'un idéal dont on ne peut

même pas dire à ce moment du schéma qu'il s'agisse d'un Idéal du moi, mais qu'assurément le sujet y a reçu le premier seing, *signum,* de sa relation avec

l'Autre.

La deuxième étape du schéma peut recouvrir d'une certaine façon une certaine étape évolutive, à cette simple condition que vous ne les considériez pas comme tranchées. Il y a des choses tranchées dans l'évolution, ce n'est pas au niveau de ces étapes du schéma que ces césures se trouvent là. Ces césures, comme quelque part Freud l'a remarqué, se marquent au niveau du jugement d'attribution par rapport à la nomination simple. Ce n'est pas de cela que je vous parle maintenant, j'y viendrai dans la suite.

Dans la première partie du schéma et dans la seconde, il s'agit de la différence d'un niveau *infans* du discours, car il n'est peut-être même pas nécessaire que l'enfant parle encore pour que déjà cette marque, cette empreinte mise _sur le besoin par la demande, s'exerce au niveau déjà des vagissements alternants. Cela peut suffire. La deuxième partie du schéma implique, que même si l'enfant ne sait pas encore tenir un discours, tout de même déjà il sait parler et ceci vient très tôt. Quand le dis "sait parler", je veux dire qu'il s'agit, au niveau de la deuxième étape du schéma, de quelque chose qui va au-delà de la prise dans le langage. Il y a à proprement parler rapport pour autant qu'il y a appel de l'Autre comme présence, cet appel de l'Autre comme présence, comme présence sur fond d'absence à ce moment signalé du *fort-da* qui a si vivement impressionné Freud à la date que nous pouvons fixer à 1915, ayant été appelé auprès d'un de ses petits-fils devenu lui-même un psychanalyste - je parle de l'enfant qui a été l'objet de l'observation de Freud.

Voilà qui nous fait passer au niveau de cette seconde étape de réalisation du schéma, dans ce sens qu'ici, au-delà de ce qu'articule la chaîne du discours comme existant au-delà du sujet et lui imposant, qu'il le veuille ou non, sa forme au-delà de cette appréhension, si l'on peut dire, innocente de la forme langagière -20-

[redacted]

par le sujet, quelque chose d'autre va se produire qui est lié au fait que c'est dans cette expérience du langage que se fonde son appréhension de l'Autre comme tel, de cet Autre qui peut lui donner la réponse, la réponse à son appel, cet Autre auquel fondamentalement_ -il_ pose la question que nous voyons, dans *Le Diable amoureux* de Cazotte[8], comme étant le mugissement de la forme terrifique qui représente l'apparition du surmoi, en réponse à ce qui a évoqué dans une caverne napolitaine, *Che vuoi ?* Que veux-tu ? La question posée à l'Autre de ce qu'il veut, autrement dit, de là où le sujet fait la première rencontre avec le désir, le désir comme étant d'abord le désir de

l'Autre, le désir, grâce à quoi il s'aperçoit qu'il réalise comme étant cet au-delà autour de quoi tourne ceci, que l'Autre fera qu'un signifiant ou l'autre sera, ou non, dans la présence de la parole: que l'Autre lui donne l'expérience de son désir en même temps qu'une expérience essentielle car jusqu'à présent c'était en soi que la batterie des signifiants était là, dans laquelle un choix pouvait être fait, mais maintenant c'est dans l'expérience que ce choix s'avère comme commutatif, qu'il est à la portée de l'Autre de faire que l'un ou l'autre des signifiants soit là, que s'introduisent dans l'expérience, et à ce niveau de l'expérience, les deux nouveaux principes qui viennent s'additionner à ce qui était d'abord pur et simple principe de succession impliquant ce principe de choix. Nous avons maintenant un principe de substitution, car - et ceci est essentiel - c'est cette commutativité à partir de laquelle s'établit pour le sujet ce que j'appelle, entre le signifiant et le signifié, la barre; à savoir qu'il y a entre le signifiant et le signifié cette coexistence, cette simultanéité qui est en même temps marquée d'une

8. CAZOTTE J., *Le Diable amoureux* (1772), (avec une présentation de J.L.Borges) Paris, 1978, Retz-Franco Maria Ricci.

certaine impénétrabilité, je veux dire le maintien de la différence, de la distance entre le signifiant et le signifié: S/s.

Chose curieuse, la théorie des groupes telle qu'on l'apprend dans l'étude abstraite des ensembles, nous montre le lien absolument essentiel de toute commutativité avec la possibilité même d'user de ce que j'appelle ici le signe de la barre, dont on se sert pour la représentation des fractions. Laissons cela pour l'instant de côté, c'est une indication latérale sur ce dont il s'agit.

La structure de la chaîne signifiante à partir du moment où elle a réalisé l'appel de l'Autre, c'est-à-dire où l'énonciation, le procès de l'énonciation se superpose, se distingue de la formule de l'énoncé, en exigeant comme tel, quelque chose qui est justement la prise du sujet, prise du sujet qui était d'abord innocente, mais qui ici - la nuance est là pourtant, c'est essentiel - est inconsciente dans l'articulation de la parole à partir du moment où la commutativité du signifiant y devient une dimension essentielle pour la production du signifié. C'est à savoir que c'est d'une façon effective, et retentissant dans la conscience du sujet, que la substitution d'un signifiant à un autre signifiant sera comme telle l'origine de la multiplication de ces significations qui caractérisent l'enrichissement du monde humain.

Un autre terme également se dessine, ou un autre principe qui est le principe de similitude, autrement dit qui fait qu'à l'intérieur de la chaîne, c'est par rapport au fait que dans la suite de la chaîne signifiante, un des termes signifiants sera ou non semblable à un autre, que s'exerce également une certaine dimension d'effet qui est à proprement parler la dimension métonymique. Je vous montrerai dans la suite que c'est dans cette dimension, essentiellement dans cette dimension que se produisent les effets qui sont caractéristiques et fondamentaux de ce qu'on peut appeler le discours poétique, les effets de la poésie.

C'est donc au niveau de la deuxième étape du schéma que se produit ceci qui nous permet de placer au même niveau que le message, c'est-à-dire dans la partie gauche du schéma, ce qu'est le message dans le premier schéma, l'apparition de ce qui est signifié de l'Autre [s (A)] par opposition au signifiant donné par l'Autre [S (A)] qui, lui, est produit sur la chaîne, elle pointillée puisque c'est une chaîne qui n'est articulée qu'en partie, qui n'est qu'implicite, qui ne représente ici que le sujet en tant qu'il est le support de la parole. Je vous l'ai dit, c'est dans l'expérience de l'Autre, en tant qu'Autre ayant un désir, que se produit cette deuxième étape de l'expérience. Le désir [d], dès son apparition, son origine, se manifeste dans cet intervalle, cette béance qui sépare l'articulation pure et

simple, langagière de la parole, de ceci qui marque que le sujet y réalise quelque

chose de lui-même qui n'a de portée, de sens, que par rapport à cette émission de la parole et qui est à proprement parler ce que le langage appelle son être. C'est entre les avatars de sa demande et ce que ces avatars l'ont fait devenir, et d'autre part cette exigence de reconnaissance par l'Autre, qu'on peut appeler exigence d'amour à l'occasion, où se situe un horizon d'être pour le sujet, dont il s'agit de savoir si le sujet, oui ou non, peut l'atteindre. C'est dans cet intervalle, dans cette béance, que se situe une expérience qui est celle du désir, qui est appréhendée d'abord comme étant celle du désir de l'Autre et à l'intérieur de laquelle le sujet a à situer son propre désir. Son propre désir comme tel ne peut pas se situer ailleurs que dans cet espace.

Ceci représente la troisième étape, la troisième forme, la troisième phase du schéma. Elle est constituée par ceci, c'est que dans la présence primitive du désir de l'autre comme opaque, comme obscure, le sujet est sans recours. Il est *hilflos, - Hilflosigkeit* - j'emploie le terme de Freud, en français, cela s'appelle la détresse du sujet. C'est là ici le fondement de ce qui, dans l'analyse, a été exploré, expérimenté, situé comme l'expérience traumatique.

Ce que Freud nous a appris après le cheminement qui lui a permis de situer enfin à sa vraie place l'expérience de l'angoisse, c'est quelque chose qui n'a rien de ce caractère, à mon avis par certains côtés diffus, de ce qu'on appelle

l'expérience existentielle de l'angoisse. Que si l'on a pu dire dans une référence philosophique que l'angoisse est quelque chose qui nous confronte avec le néant, assurément ces formules sont justifiables dans une certaine perspective de la réflexion. Sachez que, sur ce sujet, Freud a un enseignement articulé, positif, il fait de l'angoisse quelque chose de tout à fait situé dans une théorie de la communication: l'angoisse est un signal. Ce n'est pas au niveau du désir, si tant est que le désir doit se produire à la même place où d'abord s'origine, s'expérimente la détresse, ce n'est pas au niveau du désir que se produit l'angoisse. Nous reprendrons cette année attentivement, ligne par ligne, l'étude de *Inhibition,* - 23 -

[redacted]

Symptôme, Angoisse de Freud. Aujourd'hui, dans cette première leçon, je ne peux faire autrement que déjà vous amorcer quelques points majeurs pour savoir les retrouver ensuite, et nommément celui-là: Freud nous dit que l'angoisse se produit comme un signal dans le moi, sur le fondement de l'*[hilflosigkeit]* à laquelle elle est appelée comme signal à remédier. Je sais que je vais trop vite, (que cela méritera tout un séminaire que je vous parle de cela) mais je ne peux vous parler de rien si je ne commence pas par vous montrer le dessein du chemin que nous avons à parcourir.

C'est en tant donc qu'au niveau de cette troisième étape intervient l'expérience spéculaire, l'expérience du rapport à l'image de l'autre en tant qu'elle est fondatrice de *l'Urbild* du moi, que nous allons en d'autres termes retrouver cette année, et utiliser dans un contexte qui lui donnera une résonance toute différente, ce que nous avons articulé à la fin de notre première année concernant les rapports du moi idéal et de l'Idéal du moi. C'est en tant que nous allons être amenés à repenser tout cela dans ce contexte-là, qu'est l'action symbolique que je vous montre ici comme essentielle. Vous allez voir quelle utilisation elle pourra enfin avoir. je ne fais pas allusion ici uniquement à ce que j'ai dit et articulé sur la relation spéculaire, à savoir la confrontation dans le miroir, du sujet avec sa propre image: je fais allusion au schéma dit O – O', c'est-à-dire à l'usage du miroir concave qui nous permet de penser la fonction d'une image réelle elle-même réfléchie, et qui ne peut être vue comme réfléchie qu'à partir d'une certaine position, d'une position symbolique qui est celle de l'Idéal du moi.

Ce dont il s'agit est ceci: dans la troisième étape du schéma nous avons l'intervention comme tel de l'élément imaginaire de la relation du moi [m] à l'autre [i (a)] comme étant ce qui va permettre au sujet de parer à cette détresse dans la relation au désir de l'Autre, par quoi ? Par quelque chose qui est emprunté au jeu de maîtrise que l'enfant, à un âge électif, a appris à manier dans une certaine référence à son semblable comme tel - l'expérience du semblable au sens où il est regard, où il est l'autre qui vous regarde, où il fait jouer un certain nombre de relations imaginaires parmi lesquelles au premier plan les relations de prestance, les relations aussi de soumission et de défaite. C'est au moyen de cela, en d'autres termes, comme Aristote dit que l'homme pense, (il faut dire que l'homme pense, il ne faut pas dire l'âme pense, mais l'homme pense avec son âme), il faut dire que le sujet se défend, c'est cela que notre expérience nous montre, avec son moi. Il se défend contre cette détresse, et avec ce moyen que

l'expérience imaginaire de la relation à l'autre lui donne, il construit quelque

chose qui est, à la différence de l'expérience spéculaire, flexible avec l'autre. Parce que ce que le sujet réfléchit, ce ne sont pas simplement des jeux de prestance, ce n'est pas son apparition à l'autre dans le prestige et dans la feinte, c'est lui-même comme sujet parlant, et c'est pourquoi ce que je vous désigne ici [$ ◊ a] comme étant ce lieu d'issue, ce lieu de référence par où le désir va apprendre à se situer, c'est le fantasme. C'est pourquoi le fantasme, je vous le symbolise, je vous le formule par ces symboles. Le $ ici, je vous dirai tout à l'heure pourquoi il est barré comme $, c'est-à-dire le sujet en tant que parlant, en tant qu'il se réfère à l'autre comme regard, à l'autre imaginaire. Chaque fois que vous aurez affaire à quelque chose qui est à proprement parler un fantasme, vous verrez qu'il est articulable dans ces termes de référence du sujet comme parlant à l'autre imaginaire. C'est cela qui définit le fantasme et la fonction du fantasme comme fonction de niveau d'accommodation, de situation du désir du sujet comme tel, et c'est bien pourquoi le désir humain a cette propriété d'être fixé, d'être adapté, d'être coapté, non pas à un objet, mais toujours essentiellement à un fantasme.

Ceci est un fait d'expérience qui a pu longtemps demeurer mystérieux, c'est tout de même le fait d'expérience, n'oublions pas, que l'analyse a introduit dans le courant de la connaissance. Ce n'est qu'à partir de l'analyse que ceci n'est pas une anomalie, quelque chose d'opaque, quelque chose de l'ordre de la déviation, du dévoiement, de la perversion du désir, c'est à partir de l'analyse que même tout ceci qui peut à l'occasion s'appeler dévoiement, perversion, déviation, voire même délire, est conçu et articulé dans une dialectique qui est celle qui peut, comme je viens de vous le montrer, concilier l'imaginaire avec le symbolique. je sais que je ne vous mène pas, pour commencer, par un sentier facile, mais si je ne commence pas tout de suite par poser nos termes de références, que vais-je arriver à faire ? À y aller lentement, pas à pas, pour vous suggérer la nécessité d'une référence, et si je ne vous apporte pas ceci que j'appelle le graphe tout de suite, il faudra tout de même que je vous l'amène comme je l'ai fait l'année dernière, peu à peu, c'est-à-dire d'une façon qui sera d'autant plus obscure. Voilà donc pourquoi j'ai commencé par là, je ne vous dis pas que je vous ai rendu pour autant l'expérience plus facile.

C'est pour cela que maintenant pour la détendre, cette expérience, je voudrais vous en donner tout de suite de petites illustrations. Ces illustrations, j'en prendrai une d'abord et vraiment au niveau le plus simple puisqu'il s'agit des rapports du sujet au signifiant; la moindre et la première chose qu'on puisse exiger d'un schéma, c'est de voir à quoi il peut servir à propos du fait de commutations.

Je me suis souvenu de quelque chose que j'avais lu autrefois dans le livre de Darwin sur l'expression chez l'homme et chez l'animal[9], et qui je dois dire, m'avait bien amusé. Darwin raconte qu'un nommé Sidney Smith qui je suppose devait être un homme de la société anglaise de son temps, et dont il dit ceci - il pose une question, Darwin -, il dit « j'ai entendu Sidney Smith, dans une soirée, dire tout à fait tranquillement la phrase suivante: il m'est revenu aux oreilles que la chère vieille Lady Cock y a coupé ». En réalité *overlook* veut dire que le surveillant ne l'a pas repérée, sens étymologique. *Overlook* est d'un usage courant dans la langue anglaise. Il n'y a rien de correspondant dans notre usage courant. C'est pour cela que l'usage des langues est à la fois si utile et si nuisible, parce qu'il nous évite de faire des efforts, de faire cette substitution de signifiants dans notre propre langue grâce à laquelle nous pouvons arriver à viser un certain signifié, car il s'agit de changer tout le contexte pour obtenir le même effet dans une société analogue. Cela pourrait vouloir dire "1'œi1 lui est passé au-dessus". Et Darwin s'émerveille que ce fut absolument parfaitement clair pour chacun, mais sans aucun doute que cela voulait dire que le diable l'avait oubliée, je veux dire qu'il avait oublié de l'emporter dans la tombe - ce qui semble avoir été à ce moment dans l'esprit de l'auditeur sa place naturelle, voire souhaitée. Et Darwin laisse vraiment le point d'interrogation ouvert: « comment fit-il pour obtenir cet effet ? dit Darwin, voilà, je suis vraiment incapable de le dire! » Remarquez que nous pouvons lui être reconnaissants, à lui-même, de marquer l'expérience qu'il fait là, d'une façon spécialement significative et exemplaire, de sa propre limite dans l'abord de ce problème. Qu'il ait pris d'une certaine façon le problème des émotions, dire que l'expression des émotions y est tout de même intéressée justement à cause du fait que le sujet n'en manifeste strictement aucune, qu'il dise cela *placidely* c'est peut-être porter les choses un peu loin. En tout cas Darwin ne le fait pas, il est vraiment très étonné de ce quelque chose qu'il faut prendre au pied de la lettre, parce que comme toujours quand nous étudions un cas, il ne faut pas le réduire en le rendant vague. Darwin dit: tout le monde a compris que l'autre parlait du diable, alors que le diable n'est nulle part. Et c'est cela qui est intéressant, c'est que Darwin nous dise que le frisson du diable est passé sur l'assemblée.

9. DARWIN Ch., *L'Expression des émotions chez l'homme et les animaux,* (trad. S. Pozzi et R. Benoît) Paris, 1874, C. Reinwald et Cie Libraires-éditeurs. Le passage qui est cité ici se réfère à l'autobiographie de Ch. Darwin (trad. J.M. Goux) Paris, 1985, Belin. (N *d. É.).*

Essayons maintenant un peu de comprendre. Nous n'allons pas nous attarder sur les limitations mentales propres à Darwin, nous y viendrons forcément tout de même bien, mais pas tout de suite. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il y a dès le premier abord quelque chose qui participe d'une connaissance frappante, parce qu'enfin il n'y a pas besoin d'avoir posé les principes de l'effet métaphorique, c'est-à-dire de la substitution d'un signifiant à un signifiant; autrement dit, il n'y a pas besoin d'exiger de Darwin qu'il en ait le pressentiment pour qu'il s'aperçoive tout de suite que l'effet, en tous cas, tient d'abord à ce qu'il n'articule même pas (dans le fait qu'une phrase qui commence quand on dit "Lady Cock", se termine normalement par "ill, malade"), "j'ai entendu dire quand même qu'il y a quelque chose qui ne tourne pas rond", donc la substitution, "quelque chose" (il paraît que l'on attend une nouvelle concernant la santé de la vieille dame, car c'est toujours de leur santé que l'on s'occupe d'abord quand il s'agit de vieilles dames) est remplacé par quelque chose d'autre, voire même d'irrévérencieux par certains côtés. Il ne dit pas, ni qu'elle est à la mort, ni non plus qu'elle se porte fort bien, il dit qu'elle a été "oubliée".

Alors ici qu'est-ce qui intervient pour cet effet métaphorique, à savoir en tous cas quelque chose d'autre que ce que cela voudrait dire *si overlook* pouvait être attendu ? C'est en tant qu'il n'est pas attendu, qu'il est substitué à un autre signifiant, qu'un effet de si&nifié se produit qui est nouveau, qui n'est ni dans la ligne de ce qu'on attendait, ni dans la ligne de l'inattendu. Si cet inattendu n'avait pas justement été caractérisé comme inattendu, c'est quelque chose d'original qui d'une certaine façon a à être réalisé dans l'esprit de chacun selon ses angles propres de réfraction. Dans tous les cas il y a cela qu'il y a ouverture d'un nouveau signifié à ce quelque chose qui fait par exemple que Sidney Smith passe dans l'ensemble pour un homme d'esprit, c'est-à-dire ne s'exprime pas par clichés.

Mais pourquoi diable ? Si nous nous reportons à notre petit schéma, cela nous aidera tout de même beaucoup. C'est à cela que ça sert, si l'on fait des schémas, c'est pour s'en servir. On peut d'ailleurs arriver au même résultat en s'en passant, mais le schéma en quelque sorte nous guide, nous montre très évidemment ce qui se passe là dans le réel. Ceci qui se présentifie, c'est un fantasme à proprement parler, et par quels mécanismes ? C'est ici que le schéma aussi peut aller plus loin que ce que permet, je dirais, une espèce de notion naïve: que les choses sont faites pour exprimer quelque chose qui en somme se communiquerait, une émotion comme on dit, comme si les émotions en elles-mêmes ne posaient pas à soi toutes seules tellement d'autres problèmes, à savoir ce qu'elles sont, à savoir si elles n'ont pas besoin déjà, elles, de communication.

Notre sujet, nous dit-on, est là parfaitement tranquille, c'est-à-dire qu'il se présente en quelque sorte à l'état pur, la présence de sa parole étant son pur effet métonymique, le veux dire sa parole en tant que parole dans sa continuité de parole. Et dans cette continuité de parole précisément, il fait intervenir ceci, la présence de la mort en tant que le sujet peut ou non lui échapper, c'est-à-dire pour autant qu'il évoque cette présence de quelque chose qui a la plus brande parenté avec la venue au monde du signifiant lui-même -je veux dire que s'il y a une dimension où la mort (ou le fait qu'il n'y en a plus), peut être à la fois directement évoquée, et en même temps voilée, mais en tout cas incarnée, devenir immanente à un acte, c'est bien l'articulation signifiante. C'est donc pour autant que ce sujet qui parle si aisément de la mort, il est bien clair qu'il ne lui veut pas spécialement du bien à cette dame, mais que d'un autre côté la parfaite placidité avec laquelle il en parle, implique justement qu'à cet égard il a dominé son désir, en tant que ce désir comme dans *Volpone* [10], pourrait s'exprimer par l'aimable formule: « Pue et crève! » Il ne dit pas cela, il articule simplement sereinement que ce qui nous vaut, qui est le niveau ce [destin] chacun à notre tour, là pour un instant oublié, - mais cela, si je puis m'exprimer ainsi, ce n'est pas le diable - c'est [la mort], ça viendra un jour ou l'autre! et du même coup ce personnage, lui, se pose comme quelqu'un qui ne redoute pas de s'égaliser avec celle dont il parle, de se mettre au même niveau, sous le coup de la même faute, de la même légalisation terminale par le _maître absolu ici présentifié.

En d'autres termes, ici le sujet se révèle à l'endroit de ce qui est voilé du langage comme y ayant cette sorte de familiarité, de complétude, de plénitude du maniement du langage qui suggère quoi ? Justement quelque chose sur quoi je veux terminer, parce que c'est ce qui manquait à tout ce que j'ai dit dans mon développement en trois étapes, pour qu'ici le ressort de ce que je voulais vous articuler soit complet.

Au niveau du premier schéma nous avons l'image innocente. Il est inconscient bien sûr, mais c'est une inconscience qui ne demande qu'à passer au savoir. N'oublions pas que dans l'inconscience cette dimension de "avoir conscience", même en français implique cette notion.

Au niveau de la deuxième et de la troisième étape du schéma, je vous ai dit que nous avions un usage beaucoup plus conscient du savoir. Je veux dire que le sujet sait parler et qu'il parle. C'est ce qu'il fait quand il appelle l'Autre et

10. JONSON *B. (1605), Volpone ou le Renard.* (trad. Maurice Castelain) Paris, 1990, Les Belles Lettres.

pourtant c'est là à proprement parler que se trouve l'originalité du champ que Freud a découvert et qu'il appelle l'inconscient, c'est-à-dire ce quelque chose qui met toujours le sujet à une certaine distance de son être et qui fait que précisément cet être ne le rejoint jamais. Et c'est pour cela qu'il est nécessaire, qu'il ne peut faire autrement que d'atteindre son être dans cette métonymie de l'être dans le sujet qu'est le désir.

Et pourquoi ? Parce qu'au niveau où le sujet est engagé, entré lui-même dans la parole et par là dans la relation à l'Autre comme tel, comme lieu de la parole, il y a un signifiant qui manque toujours. Pourquoi ? Parce que c'est un signifiant. Ce signifiant est spécialement délégué au rapport du sujet avec le signifiant. Ce signifiant a un nom, c'est le phallus.

Ce désir est la métonymie de l'être dans le sujet: le phallus est la métonymie du sujet dans l'être. Nous y reviendrons. Le phallus, pour autant qu'il est élément signifiant soustrait à la chaîne de la parole, en tant qu'elle engage tout rapport avec l'autre. C'est là le principe limite qui fait que le sujet, sans doute, et pour autant qu'il est impliqué dans la parole, tombe sous le coup de ce qui se développe dans toutes ses conséquences cliniques, sous le terme de complexe de castration.

Ce que suggère toute espèce d'usage, je ne dirais pas pur, mais peut-être plus impur des « mots de la tribu [11] », toute espèce d'inauguration métaphorique pour peu qu'elle se fasse audacieuse et au défi de ce que le langage voile toujours et ce qu'il voile toujours, au dernier terme, c'est la mort. Ceci tend toujours à faire surgir, à faire sortir cette figure énigmatique du signifiant manquant, du phallus qui ici apparaît, et comme toujours bien entendu sous la forme qu'on appelle diabolique, oreille, peau, voire phallus lui-même, et si dans cet usage, bien entendu la tradition du jeu d'esprit anglais, de ce quelque chose de contenu qui n'en dissimule pas moins le désir violent, mais cet usage suffit à soi tout seul à faire apparaître dans l'imaginaire, dans l'autre qui est là comme spectateur, dans le petit a, cette image du sujet en tant qu'il est marqué par ce rapport au signifiant qui s'appelle l'interdit. Ici, en l'occasion, en tant qu'i viole un interdit, en tant qu'il montre qu'au-delà des interdits qui font la loi des langages (on ne parle pas comme cela des vielles dames), il y a quand même un monsieur qui entend parler le plus placidement du monde et qui fait apparaître le diable, et c'est au point que le cher Darwin se demande comment diable a-t-il fait cela!

11. MALLARMÉ S., « Le Tombeau d'Edgar Poe » in *OEuvres complètes, Poésies* (édition critique

présentée par Carl Paul Barbier et Charles Gordon Millon), Paris, 1983, Flammarion, p. 272. -29-

Je vous laisserai là-dessus aujourd'hui. Nous reprendrons la prochaine fois un rêve dans Freud, et nous essayerons d'y appliquer nos méthodes d'analyse, ce qui en même temps nous permettra de situer les différents modes d'interprétation.

-30-

LEÇON 2 19 NOVEMBRE 1958

Je voudrais poser d'abord les limites de ce que je voudrais faire aujourd'hui, je veux dire dans cette leçon même, vous énoncer ce que je vous montrerai aujourd'hui, et d'abord en abordant l'exemple de l'interprétation d'un rêve, ainsi que l'usage de ce que conventionnellement nous appelons depuis quelques temps, le graphe.

Comme je ne poursuis pas ce discours, si j'ose m'exprimer ainsi, simplement au-dessus de vos têtes, j'aimerais que s'établisse à travers lui une certaine communication, comme on dit. Je n'ai pas été sans avoir écho des difficultés que déjà vous-mêmes la dernière fois, c'est-à-dire à un moment où il était loin d'être pour tous nouveau, avez éprouvées, et ce que la reposition de ce graphe a constitué encore pour certains, pour beaucoup même. Il reste, ne disons pas encore maniable puisqu'à la vérité ce qui n'est pas extraordinaire, ce graphe, nous l'avons construit ensemble l'année dernière, c'est-à-dire mis au point progressivement; vous l'avez vu en quelque sorte s'édifier dans les besoins d'une certaine formulation centrée autour de ce que j'ai appelé *Les formations de l'inconscient*[12]. Que vous ne puissiez pas, comme certains le remarquent, vous apercevoir que son usage n'est pas encore pour vous univoque, il n'y a pas lieu de s'en étonner puisque précisément une partie de ce que nous aurons à articuler cette année sur le désir nous en montrera l'utilité et du même coup, nous en enseignera le maniement.

12. LACAN J., SéminaireVI, *Les formations de l'inconscient,* 1957-58. Inédit.

Il s'agit donc d'abord de sa compréhension. C'est cela même qui semble faire pour un certain nombre, à différents degrés, peut-être même moins qu'ils ne l'émettent eux-mêmes, qui semble faire difficulté. À propos de ce terme de "compréhension", je voudrais faire remarquer - je vous assure qu'il n'y a là nulle ironie - que c'est un terme problématique. S'il y en a parmi vous qui comprennent toujours, en tout état de cause, et à tout instant ce qu'ils font, je les félicite et les envie. Ce n'est pas ce qui correspond, même après vingt cinq ans d'exercice, à mon expérience et, à la vérité, il nous montre assez les dangers qu'il comporte en lui-même, danger d'illusion de toute compréhension, pour que, je pense, il ne soit douteux que ce que je cherche à vous montrer, ce n'est pas tellement de comprendre ce que je fais, que de le savoir. Ce n'est pas toujours la même chose, cela peut ne pas se confondre et vous verrez justement qu'il y a des raisons internes pour que ça ne se confonde pas, à savoir que vous puissiez dans certains cas savoir ce que vous faites, savoir où vous en êtes, sans toujours savoir comprendre, au moins immédiatement, de quoi il s'agit.

Le graphe est précisément fait pour cet usage de repérage, il est destiné à annoncer tout de suite quelque chose. Je pense aujourd'hui, si j'en ai le temps, pouvoir commencer de voir par exemple comment ce graphe, et je crois seulement ce graphe ou quelque chose bien entendu d'analogue - ce n'est pas à l'uniforme sous lequel il puisse être présenté qu'il faut s'attacher - vous paraîtra d'un usage éminent pour distinguer, je dis cela pour susciter votre intérêt, pour distinguer par exemple trois choses que, je dois dire, il n'est que trop fréquent que vous confondiez au point de glisser sans précautions de l'une à l'autre, le refoulé par exemple... Nous aurons à dire des choses, ou simplement à prendre la façon dont Freud lui-même les définit: _le refoulé, le désir et l'inconscient.

Refaisons-le au moins à petits pas, avant de le mettre en application, pour qu'il ne soit pas douteux que ce que représente au moins ce que nous appellerons les deux étages, encore que bien entendu, (et c'est même cela qui serait la difficulté pour beaucoup d'entre vous) ces deux étages ne correspondent en rien à ce qui d'habitude vous est présenté au niveau de ce que je pourrais appeler l'architectonie des fonctions supérieures et inférieures, automatismes et fonctions de synthèse. C'est justement parce que vous ne la retrouvez pas que ces deux étages vous embarrassent, et c'est pourquoi je vais essayer de les ré-articuler devant vous, puisqu'il semble que le second étage de la construction - étage évidemment abstraitement défini, parce que comme ce graphe est un discours, on ne peut pas tout dire en même temps - ce second étage, qui n'est pas forcément une seconde étape, fait pour certains difficulté.

Je reprends donc les choses. Quel est le but de ce graphe ? C'est de montrer les rapports, pour nous essentiels, en tant que nous sommes analystes, du sujet parlant avec le signifiant. En fin de compte, la question autour de laquelle se divisent ces deux étages est la même pour lui, le sujet parlant, (c'est un bon signe) est la même que pour nous. Je disais à l'instant, savons-nous ce que nous faisons ? Eh bien lui aussi sait-il ou non ce qu'il fait en parlant ? Ce qui veut dire peut-il se signifier efficacement son action de signification ? C'est justement autour de cette question que se répartissent ces deux étages dont) e vous dis tout de suite - parce que cela semble la dernière fois avoir échappé à certains - je vous le dis tout de suite, dont il faut penser qu'ils fonctionnent tous les deux en même temps dans le moindre acte de parole, et vous verrez ce que j'entends, et ou j'étends le terme "acte de parole".

En d'autres termes, si vous pensez aux procès de ce qui se passe dans le sujet, dans le sujet en tant qu'intervient dans son activité le signifiant, il faut que vous pensiez ceci (que j'ai eu l'occasion d'articuler pour l'un d'entre vous à qui je donnais un petit supplément d'explications après mon séminaire, et si je vous le souligne, c'est parce que mon interlocuteur m'a fait remarquer ce que pouvait avoir pour lui de non-aperçu ce que je vais vous dire) à savoir par exemple ce qu'il faut que vous considériez, c'est que les procès en question partent en même temps des quatre points, Δ, A, D, d, c'est-à-dire vous allez voir ce qu'est cet appoint aujourd'hui de mon exposé - dans ce rapport respectivement l'intention du sujet [Δ], le sujet en tant que Je parlant [A],

l'acte de la demande [D] et ceci [d] que nous appellerons tout à l'heure d'un certain nom et que je laisse pour l'instant réservé.

[redacted]

Les procès donc sont simultanés dans ces quatre trajets: D -Δ- I - s (A), je pense que c'est assez appuyé. Il y a donc deux étages dans le fait que le sujet fait quelque chose qui est en rapport avec_l'action prévalente, la structure prévalente du signifiant. À l'étage inférieur il reçoit, il subit cette structure. Ceci est spécialement apparent. Entendez bien tout ce que je dis, parce que cela n'a rien d'improvisé, et c'est pour cela que ceux qui prennent des notes sont ceux qui sont dans le vrai. Ceci prend sa valeur d'être spécialement - pas uniquement mais spécialement - illustré. je veux dire que c'est là que c'est spécialement compréhensible, mais du même coup d'abord c'est cela aussi qui peut faire que vous n'en voyez pas toute la généralité, à savoir que cela engendre certaines incompréhensions. Dites-vous le tout de suite, chaque fois que vous comprendrez, c'est là que commence le danger.

C'est spécialement que ceci prend sa valeur dans le contexte, je dis contexte de la demande, c'est dans ce contexte que le sujet en tant qu'ici à ce niveau, à cet étage, la ligne de l'intentionnalité du sujet, de ce que nous supposons être le sujet, un sujet tant qu'il n'est pas devenu le sujet parlant, tant qu'il est le sujet dont on parle toujours - dont je dirais même, on parle jusqu'ici, car je ne sache pas que personne en ait jamais vraiment bien fait la distinction comme j'essaie ici de vous l'introduire. Le sujet de la connaissance pour tout dire, le sujet corrélatif de l'objet, le sujet autour de quoi tourne l'éternelle question de l'idéalisme, et qui est lui-même un sujet idéal, a toujours quelque chose de problématique, à savoir qu'après tout comme on l'a remarqué, et comme son nom l'indique, il n'est que supposé.

Il n'en est pas de même, vous le verrez, pour le sujet qui parle, qui s'impose avec une complète nécessité. Le sujet donc, dans le contexte de la demande, c'est le premier état si je puis dire informe de notre sujet, de celui dont nous essayons d'articuler par ce graphe les conditions d'existence. Ce sujet n'est pas autre chose que le sujet du besoin car c'est ce qu'il exprime dans la demande et, je n'ai pas besoin d'y revenir une fois de plus, tout mon point de départ consiste à montrer comment, cette demande du sujet est, du même coup, profondément modifiée par le fait que le besoin doit passer par les défilés du signifiant.

je n'insiste pas plus parce que je le suppose acquis, mais je veux simplement à ce propos vous faire remarquer ceci que c'est précisément dans cet échange qui se produit entre la position primitive inconstituée du sujet du besoin et les conditions structurales imposées par le signifiant, que réside ce qui se produit et qui est ici sur ce schéma représenté par le fait que la ligne D-S est pleine jusqu'en A, alors que plus loin elle reste fragmentée; qu'inversement c'est en tant

qu'antérieure à s (A) que la ligne dite d'intentionnalité, dans l'occasion, du sujet, est fragmentée et qu'elle n'est pleine qu'après, disons spécialement dans ce segment [s (A) I], et même provisoirement, car c'est secondairement que j'aurai à insister là-dessus, dans celui-ci, en tant que vous n'avez pas à tenir compte de la ligne A - m - i (a) - s (A).

Pourquoi en est-il ainsi ? Il faut tout de même que je ne m'attarde pas éternellement sur ce graphe, d'autant plus que nous aurons à y revenir. Qu'est-ce que représente, en d'autres termes, cette continuité de la ligne jusqu'en ce point _A dont vous savez que c'est le lieu du code, le lieu où gît le trésor de la langue dans sa synchronie, je veux ire a somme des éléments taxématiques sans quoi il n'y a pas moyen de communiquer entre des êtres qui sont soumis aux conditions du langage. Ce que représente la continuité de la ligne D-S jusqu'au point A est ceci: c'est cette synchronie de l'organisation systématique de la langue. je veux dire que synchroniquement, il est donné là comme un système, comme un ensemble à l'intérieur duquel chacun de ces éléments a sa valeur en tant que distinct des autres, des autres signifiants, des autres éléments du système. C'est là je vous le répète, le point ressort de tout ce que nous articulons concernant la communication, c'est ceci qui est toujours oublié dans les théories de la communication, c'est que ce qui est communiqué n'est pas le signe d'autre chose, et c'est simplement le signe de ce que à sa place là, un autre signifiant n'est pas.

C'est de la solidarité de ce système, synchronique en tant que reposant au lieu du code, que le discours de la demande en tant qu'antérieur au code prend sa solidité, en d'autres termes, que dans la diachronie, c'est-à-dire dans le développement de ce discours, apparaît ceci qui s'appelle minimum de durée exigible pour la satisfaction - fût-elle ce qu'on appelle une satisfaction magique - du moindre but, à savoir le temps de parler. C'est en raison de ce rapport que la ligne du discours signifiant, du discours signifiant de la demande qui, de lui-même puisqu'il est composé de signifiants, devrait ici apparaître et se représenter sous la forme fragmentée que nous voyons subsister ici, à savoir sous la forme d'une succession d'élément discrets, donc séparés par des intervalles; c'est en fonction de la solidité synchronique du code auquel ces éléments successifs sont empruntés que se conçoit cette solidité de l'affirmation diachronique et la constitution de ce qu'on appelle dans l'articulation de la demande, le temps de la formule. Donc c'est antérieurement au code ou en deçà du code que cette ligne se présente comme continue.

Par contre ce que représente ici ce graphe par la ligne fragmentée qui est celle de l'intentionnalité du sujet, qu'est-ce que c'est ? Observons que déjà le fait d'affirmer le contexte de la demande simplifie la diversité supposée du sujet, à savoir ceci qui se présente comme essentiellement mouvant, des moments, des variations de ce point. Vous le savez, ce problème de la continuité du sujet s'est posé depuis longtemps aux psychologues, c'est à savoir pourquoi un être essentiellement livré à ce qu'on peut appeler les intermittences - non pas simplement du cœur comme on l'a dit, mais de bien d'autres choses - peut se poser et s'affirmer comme un moi. C'est là le problème dont il s'agit, et assurément déjà la mise en jeu d'un besoin dans la demande est déjà quelque chose qui le simplifie, ce sujet, par rapport aux interférences plus ou moins chaotiques, plus au moins hasardeuses entre eux des différents besoins.

Ce que représente l'apparition sur ce schéma de la forme fragmentée qui représente la première partie de la ligne Δ - I, ici jusqu'en ce A, c'est autre chose, c'est la rétroaction sur cette mouvance à la fois continue et discontinue, assurément confuse, nous devons la supposer être celle de la forme primitive de la manifestation primitive de la tendance. C'est la rétroaction sur elle précisément de la forme d'éléments discrets que lui impose le discours, c'est ce qu'elle subit rétroactivement de la discursivité, c'est pourquoi dans cette ligne, c'est en-deça non pas du code, mais du message lui-même, que la ligne apparaît dans sa forme fragmentée. Ce qui se produit au-delà, c'est ce que j'ai déjà suffisamment souligné à d'autres moments pour y passer vite maintenant, c'est ceci: c'est l'identification qui en résulte du sujet à l'Autre de la demande entant que celui-ci est tout-puissant. je ne pense pas que ce soit un thème sur lequel j'ai besoin de revenir, que celui de l'omnipotence tantôt à la pensée, tantôt à la parole dans l'expérience analytique. À ceci près que je vous ai fait remarquer combien il était abusif de le mettre dans la position dépréciative que prend d'habitude le psychologue pour autant qu'il est toujours plus ou moins, au sens original du terme, un pédant, de le mettre à la charge du sujet alors que l'omnipotence dont il s'agit, c'est celle de l'Autre en tant qu'il dispose de la somme des signifiants, tout simplement.

En d'autres termes, pour donner le sentiment que nous ne nous éloignons pas de quelque chose de concret en articulant les choses ainsi, je vais désigner très expressément ce que je veux dire par là dans l'évolution, dans le développement, dans l'acquisition du langage, dans les rapports enfant-mère, pour le dire enfin: c'est très précisément ceci, le quelque chose dont il s'agit et sur quoi repose cette identification primaire que je désigne par le segment s (A), signifié de A, et qui

aboutit au premier noyau - comme on s'exprime couramment dans l'analyse sous la plume de Monsieur Glover, vous verrez cela articulé: « le premier noyau de la formation du moi ». Le noyau de l'identification auquel cela aboutit, ce processus, il s'agit de ce qui se produit pour autant que la mère n'est pas simplement celle qui donne le sein, je vous l'ai dit, elle est aussi celle qui donne le seing de l'articulation signifiante, et pas seulement pour autant qu'elle parle à l'enfant comme il est bien manifeste qu'elle lui parle, et bien avant qu'elle puisse présumer qu'il y entend quelque chose, de même qu'il y entend quelque chose bien avant qu'elle ne se l'imagine. Mais pour autant que toutes sortes de jeux de la mère, les jeux p exemple. d'occultation qui si vite déchaînent chez l'enfant le sourire, voire le rire sont à proprement parler déjà une action symbolique au cours de laquelle ce qu'elle lui révèle, c'est justement la fonction du symbole en tant que révélateur. Elle lui révèle dans ces jeux d'occultation, à faire disparaître quelque chose ou à le faire reparaître, à faire disparaître son propre visage ou à le faire reparaître, ou à cacher la figure de l'enfant ou à la découvrir: elle lui révèle la fonction révélatrice. C'est déjà une fonction au second degré dont il s'agit. C'est à l'intérieur de ceci que se font ces premières identifications à ce qu'on appelle dans l'occasion la mère, la mère comme toute-puissante, et vous le voyez, ceci a une autre portée que la pure et simple satisfaction du besoin.

Passons au second étage de ce graphe, celui donc que la dernière fois, il semble, au moins pour certains, que la présentation a fait quelques difficultés. Ce second étage du graphe est autre chose que le sujet en tant qu'il passe sous les défilés de l'articulation signifiante. C'est le sujet qui assume l'acte de parler: c'est le sujet en tant que je, encore ici me faut-il me sus- pendre à quelque articulation de réserve essentielle. Après tout, ce je, je ne m'y attarderai pas, je vais vous le faire remarquer, à l'origine ce je, alors que j'y ai fait allusion dans quelque développement, n'est pas notre affaire, c'est pourtant le je du « Je pense donc je suis ». Sachez simplement qu'il s'agit ici d'une parenthèse, toutes les difficultés qui m'ont été soumises me l'ont été à propos du « Je pense donc je suis », c'est à savoir que ceci n'avait aucune valeur probante puisque le je a déjà été mis dans le « Je pense » et qu'il n'y a après tout qu'un cogitatum, ça pense, et pourquoi donc serait-ce je là-dedans ? Je crois que toutes les difficultés ici se sont élevées précisément de cette non-distinction des deux sujets, telle que d'abord je vous l'ai articulée; c'est à savoir que plus ou moins à tort, je pense que plus ou moins à tort on se reporte, dans cette expérience à laquelle nous convie le philosophe, à la confrontation du sujet à un objet - par conséquent à un objet imaginaire parmi lesquels il n'est pas étonnant que le je ne s'avère être qu'un objet parmi -37-

les autres. Si au contraire nous poussons la question au niveau du sujet défini comme parlant, la question va prendre une tout autre portée, comme la phénoménologie, que je vais simplement vous indiquer maintenant, va vous le montrer. Pour ceux qui veulent des références concernant toute cette discussion autour du Je, du cogito, je vous rappelle qu'il y a un article déjà cité de M. Sartre dans les *Recherches philosophiques* 13.

Le je dont il s'agit n'est pas simplement le je articulé dans le discours, le je en tant qu'il se prononce dans le discours et ce que les linguistes appellent, au moins depuis quelque temps, un *shifter.* C'est un sémantème qui n'a pas d'emploi articulable qu'en fonction du code, je veux dire en fonction purement et simplement du code articulable lexicalement. C'est à savoir que comme l'expérience la plus simple le montre, le je ne se rapporte jamais à quelque chose qui puisse être défini en fonction d'autres éléments du code, donc un sémantème, mais simplement en fonction de l'acte du message. Le Je désigne celui qui est le support du message, c'est-à-dire quelqu'un qui varie à chaque instant. Ce n'est pas plus malin que cela, mais je vous ferai remarquer que ce qu'il en résulte, c'est que ce Je est essentiellement, donc, distinct à partir de ce moment là, comme je vais vous le faire très vite sentir, de ce qu'on eut appeler le sujet véritable de l'acte de parler en tant que tel, et c'est même ce qui donne au discours en Je le plus simple, je dirais une présomption toujours de discours indirect; je veux dire que ce je pourrait très facilement être suivi dans le discours même d'une parenthèse: "je (qui parle)", ou "je (dis que)", ceci qui d'ailleurs est rendu très évident comme d'autres l'ont remarqué avant moi, par le fait qu'un discours qui formule "je dis que", et qui rajoute ensuite: "et je le répète", ne dit pas dans ce "je le répète" quelque chose d'inutile car c'est justement pour distinguer les deux je qui sont en question: « celui-qui-a-dit-que » et celui qui adhère à ce que « celui-qui-a-dit-que » a dit. En d'autres termes encore, je veux simplement, s'il faut d'autres exemples pour vous le faire sentir, vous suggérer la différence qu'il y a entre le je de "je vous aime" ou de "je t'aime", et le je de "je suis là".

Le Je dont il s'agit est particulièrement sensible (justement en raison de la structure que j'évoque) là où il est pleinement occulté, et là où il est pleinement occulté c'est dans ces formes du discours qui réalisent ce que j'appellerai la fonction vocative, c'est-à-dire celles qui ne font apparaître dans leur structure signifiante que le destinataire n'est absolument pas le "je". C'est le je du "Lève-toi et

13. SARTRE J.-P., *La Transcendance de l'ego* (1936). Bibliothèque des textes philosophiques, *Paris,* 1992, J. *Vrin.*

marche", c'est ce même je fondamental qui se retrouve dans n'importe quelle forme vocative impérative et un certain nombre d'autres. je les mets toutes provisoirement sous le titre de vocatif, c'est le je si vous voulez évocatif, c'est le je dont je vous ai déjà parlé au moment du Séminaire du Président Schreber, parce qu'il était essentiel à faire apparaître (je ne sais pas si à ce moment-là j'y suis pleinement parvenu, je ne l'ai même pas repris dans ce que j'ai donné concernant le résumé de mon Séminaire sur le Président Schreber) : c'est le je sous-jacent à ce "Tu es celui qui me suivras" et sur lequel j'ai tellement insisté, et dont vous voyez comment i s'inscrit avec tout le problème d'un certain futur, d'ailleurs à l'intérieur de vocatifs à proprement parler, de vocatifs de la vocation.

je rappelle pour ceux qui n'étaient pas là, la différence qu'il y a en français, c'est une finesse que toutes les langues ne permettent pas de mettre en évidence, entre "tu es celui qui me suivras", et "tu es celui qui me suivra". Cette différence de pouvoir performant du Tu dans l'occasion c'est effectivement une différence actuelle du je en tant qu'il opère dans cet acte de parler qu'il représente et qu'il s'agit de montrer une fois de plus et à ce niveau que le sujet reçoit toujours son propre message, à savoir ce qu'il est ici à s'avouer, c'est-à-dire le je sous une forme inversée, à savoir par l'intermédiaire de la forme qu'il donne au Tu. Ce discours, donc le discours qui se formule au niveau du second étage, et qui est le discours de toujours -nous ne distinguons qu'arbitrairement ces deux étages - ce discours qui, comme tout discours, est le discours de l'Autre même quand c'est le sujet qui le tient, est fondamentalement à con étage un appel de l'être avec plus ou moins de force. Il contient toujours, et c'est là une fois de plus une des merveilleuses équivoques homophoniques que contient le français, il contient toujours plus ou moins un soit, en d'autres termes un fiat, un flat qui est la source et la racine de ce qui, de la tendance, devient pour l'être parlant et s'inscrit dans le registre du vouloir, ou encore du je en tant qu'il se divise dans les deux termes étudiés de l'un à l'autre, de l'impératif, du "lève-toi et marche" dont je parlais tout à l'heure, ou par rapport au sujet, de l'érection de son propre Je.

La question si je puis dire, celle que la dernière fois j'ai ici articulée sous la forme du *Che vuoi ? vous* voyez maintenant à quel niveau elle se place. Ce *Che* vuoi ? qui est si l'on peut dire la réponse de l'Autre à cet acte de parler du û ét. Elle répond, cette question, je irais comme toujours, elle répond cette réponse avant la question à celle-ci, au point d'interrogation redoutable dont la forme même dans mon schéma articule cet acte de parler. Est-ce que parlant, le sujet sait ce qu'il fait ? C'est justement ce que nous sommes en train de nous demander ici, et c'est pour répondre à cette question que Freud a dit non. Le sujet dans -39-

l'acte de parler, et pour autant que cet acte de parler va bien entendu beaucoup plus loin que simplement sa parole, puisque toute sa vie est prise dans des actes de parler, puisque sa vie en tant que telle, à savoir toutes ses actions sont des actions symboliques - ne serait-ce que parce qu'elles sont enregistrées, elles sont sujettes à enregistrement, elles sont souvent action pour prendre acte, et qu'après tout, tout ce qu'il fera comme on dit, et contrairement à ce qui se passe, ou plus exactement conformément à tout ce qui se passe chez le juge d'instruction, « tout ce qu'il fera pourra être retenu contre lui » - toutes ses actions seront imposées dans un contexte de langage et ses gestes mêmes sont des gestes qui ne sont jamais que des gestes à choisir dans un rituel préétabli, à savoir dans une articulation de langage. Et Freud à ceci: « Sait-il ce qu'il fait ? » répond non. Ce n'est rien d'autre que ce qu'exprime le second étage de mon graphe, c'est à savoir que ce second étage ne vaut qu'à partir de la question de l'Autre, à savoir *Che* vuoi ? « Qu'est-ce que tu veux? » ; que jusqu'au moment de la question, bien entendu nous restons dans l'ignorance et la niaiserie...

J'essaie ici de faire cette preuve que le didactisme ne passe pas obligatoirement par la niaiserie. Ce ne peut évidemment être sur vous que l'on se base pour que la démonstration soit achevée!

Où donc par rapport à cette question, et dans les réponses, le second étage du schéma articule où se placent les points de recroisement-entre le discours véritable qui est tenu par le sujet et ce qui se manifeste comme "vouloir" dans l'articulation de la parole - où ces points de recroisement se placent, c'est là tout le mystère de ce symbole qui semble faire opacité pour certains d'entre vous.

Si ce discours qui se présente à ce niveau comme appel de l'être, n'est pas ce qu'il a l'air d'être, nous le savons par Freud, et c'est cela que le second étage du graphe essaie de nous montrer. On ne peut au premier abord que s'étonner que vous ne le reconnaissiez pas, car qu'est ce que Freud a dit. Qu'est-ce que nous faisons tous les jours ? Si ce n'est ceci, de montrer qu'à ce niveau, au niveau de l'acte de la parole, le code est donné par quelque chose qui n'est pas la demande primitive, qui est une certain rapport du sujet à cette demande en tant que le sujet est resté marqué par ses avatars. C'est cela que nous appelons les formes orales, anales, et autres, de l'articulation inconsciente, et c'est pour cela qu'il ne me paraît pas soulever beaucoup de discussions. Je parle tout simplement, comme admission des prémisses que nous situons ici au niveau du code, la formule $◊D le sujet en tant que marqué par le signifiant en présence de sa demande comme donnant le matériel, le code de ce discours véritable qui est le véritable discours de l'être à ce niveau.

Quant au message qu'il reçoit, ce message j'y ai déjà plusieurs fois fait allusion - je lui ai donné plusieurs formes, toutes non sans quelques raisons plus ou moins glissantes, comme c'est là tout le problème de la visée analytique, à savoir quel est ce message - je peux le laisser pour aujourd'hui, et en ce temps tout au moins de mon discours, à l'état problématique, et le symboliser par un signifiant présumé comme tel. C'est une forme purement hypothétique, c'est un X, un signifiant, un signifiant de l'Autre puisque c'est au niveau de l'Autre que la question est posée, d'un Autre manquant d'une part, qui est justement l'élément problématique dans la question concernant ce message 14.

Résumons nous. La situation du sujet au niveau de l'inconscient telle que Freud l'articule, - ce n'est pas moi, c'est Freud qui l'articule - c'est qu'il ne sait pas avec quoi il parle, on a besoin de lui révéler les éléments proprement signifiants de son discours, et qu'il ne sait pas non plus le message qui lui parvient réellement au niveau du discours de l'être - disons véritablement si vous voulez, mais ce "réellement" je ne le récuse point.

En d'autres termes, il ne sait pas le message qui lui parvient de la réponse à sa demande dans le champ de ce qu'il veut. Vous savez déjà, vous, la réponse, la réponse véritable, elle ne peut être qu'une: c'est à savoir le signifiant et rien d'autre, qui est spécialement affecté à désigner justement les rapports du sujet au signifiant. Je vous ai dit, je veux quand même l'exprimer, pourquoi ce signifiant était le phallus. Même pour ceux qui l'entendent pour la première fois, je leur demande provisoirement d'accepter ceci. L'important n'est pas là, l'important est que c'est pour cela qu'il ne peut pas avoir la réponse parce que, comme la seule réponse possible, c'est le signifiant qui désigne ses rapports avec le signifiant. À savoir si c'était déjà en question, dans toute la mesure où il articule cette réponse, lui, le sujet s'anéantit et disparaît. C'est justement ce qui fait que

14. Le X marque ici l'étape du passage de S(A) à S(A), introduit comme tel pour la première fois dans la Leçon 7 (7 janvier 1959). (N d É.)

la seule chose qu'il puisse en ressentir, c'est cette menace directement portée sur le phallus, à savoir la castration ou cette notion du manque du phallus qui, dans un sexe et dans l'autre, est ce quelque chose à quoi vient se terminer l'analyse, comme Freud -je vous le fais remarquer - l'a articulé.

Mais nous n'en sommes pas à répéter ces vérités premières. Je sais que cela tape un peu sur les nerfs de quelques uns que l'on jongle un peu trop depuis quelques temps avec l'être et l'avoir, mais cela leur passera car cela ne veut pas dire qu'en route nous n'ayons pas à faire une cueillette précieuse, une cueillette clinique, une cueillette qui permette même à l'intérieur de mon enseignement de se produire avec toutes les caractéristiques de ce que j'appellerais le chiqué médical.

Il s'agit maintenant à l'intérieur de ceci de situer ce que veut dire le désir. Nous l'avons dit, il y a donc à ce second étage aussi un trésor synchronique, il y a une batterie de signifiants inconscients pour chaque sujet, il y a un message où s'annonce la réponse au *Che vuoi ?* et où elle s'annonce comme vous pouvez le constater, dangereusement. Même cela, je vous le fais remarquer en passant, histoire d'évoquer en vous des souvenirs imagés qui font de l'histoire d'Abélard et d'Héloïse la plus belle histoire d'amour.

Qu'est-ce que veut dire le désir? Où se situe-t-il ? Vous pouvez remarquer que dans la forme complète du schéma, vous avez ici une ligne pointillée qui va du code du second étage à son message par l'intermédiaire de deux éléments: d signifie la place d'où le sujet descend, et $ en face de petit a signifie - je l'ai déjà dit, donc je le répète - le fantasme. Ceci a une forme, une disposition homologique à la ligne qui, de A, inclut dans le discours le moi (le m dans le schéma, disons « la personne étoffée [15] ») avec image de l'autre [i (a)], c'est-à-dire ce rapport spéculaire que je vous ai posé comme fondamental à l'instauration du moi. Il y a là dans le rapport entre les deux étages, quelque chose qui mérite d'être plus pleinement articulé. Je ne le fais pas aujourd'hui, uniquement non parce que

15. DAMOURETTE J. et PICHON E., *« La personne étoffée », in Des mots à la pensée. Essai de Grammaire de la langue française,* 1911-1940, t. 6, chap. VIII, Paris 1970, d'Artrey.

j'en ai pas le temps car je suis disposé à prendre tout mon temps pour vous communiquer ce que j'ai à vous dire, mais parce que je préfère prendre les choses d'une façon indirecte, parce qu'elle me parait susceptible de vous en faire sentir la portée. Vous n'êtes pas dès maintenant incapables de deviner ce que peut avoir de riche le fait que ce soit une certaine reproduction d'un rapport imaginaire au niveau du champ de béance déterminé entre les deux discours, en tant que ce rapport imaginaire reproduit homologiquement celui qui s'installe dans le rapport avec l'autre du jeu de prestance. Vous n'êtes pas incapable de le pressentir dès maintenant, mais bien entendu il est tout à fait insuffisant de le pressentir, je veux simplement avant de l'articuler pleinement, vous faire vous arrêter un instant sur ce que comporte à l'intérieur, situé, planté à l'intérieur de cette économie, le terme de désir.

Vous le savez, Freud a introduit ce terme dès le début de l'analyse. Il l'a introduit à propos du rêve et sous la forme du *Wunsch,* c'est-à-dire, en droit, de quelque chose qui s'articule sur cette ligne. Le *Wunsch* n'est pas en lui-même, à soi tout seul, le désir, c'est un désir formulé, c'est un désir articulé. Ce à quoi je veux pour l'instant vous arrêter, c'est à la distinction de ce qui mérite - dans ce que j'installe et introduis cette année - d'être appelé désir et de ce *Wunsch.*

Vous n'êtes pas sans avoir lu *La science des rêves,* et ce moment où je vous en parle marque le moment où nous allons nous-mêmes cette année commencer d'en parler. De même que nous avons commencé l'année dernière par *Le trait d'esprit,* nous commençons cette année par le rêve. Vous n'êtes pas sans avoir remarqué dès les premières pages, et jusqu'à la fin, que si vous pensez au désir sous la forme où, je dirais, vous avez affaire à lui tout le temps dans l'expérience analytique, c'est à savoir celle où il vous donne du fil à retordre par ses excès, par ses déviations, par après tout disons-le, le plus souvent par ses défaillances, je veux dire le désir sexuel, celui qui joue des tours (encore que depuis tout le temps, s'exerce sur tout le champ analytique là-dessus un accent de mise à l'ombre tout à fait remarquable), celui dont il s'agit constamment dans l'analyse. Vous devez donc remarquer la différence - à condition bien entendu que vous lisiez vraiment, c'est-à-dire que vous ne continuiez pas à penser à vos petites affaires pendant que vos yeux parcourent la *Traumdeutung, vous vous* apercevrez que c'est très difficile à saisir, ce fameux désir que dans chaque rêve prétendument on retrouve partout.

Si je prends le rêve inaugural, le rêve de l'injection d'Irma, dont nous avons déjà plusieurs fois parlé, sur lequel j'ai un peu écrit, (et sur lequel je réécrirai) et dont nous pourrions parler excessivement longtemps... Rappelez-vous ce que -43-

c'est que le rêve de l'injection d'Irma. Que veut-il dire exactement ? Cela reste très incertain même dans ce qui arrive. Lui-même, Freud, dans le désir du rêve veut faire céder Irma, qu'elle ne soit plus, comme on dit là-dedans, se hérissant à propos de toutes les approches de Freud. Que veut-il ? Il veut la déshabiller, il veut la faire parler, il veut discréditer ses collègues, il veut forcer sa propre angoisse jusqu'à la voir projetée dans l'intérieur de la gorge d'Irma, ou il veut apaiser l'angoisse du mal ou du tort causé à Irma ? Mais ce mal est, nous semble-t-il, sans recours, il est assez articulé justement dans le rêve. Est-ce de cela qu'il s'agit, qu'il n'y a pas eu de crime ? Et ce qui n'empêche pas que l'on dise que, puisqu'il n'y a pas eu de crime, tout ira bien puisque tout est réparé, et puis que tout cela est dû au fait que tel et tel prennent de singulières libertés et que c'est le troisième terme qui en est responsable, et ainsi de suite. Nous pourrions aller comme cela excessivement loin.

D'ailleurs je vous fais remarquer que Freud lui-même souligne en un point de la *Traumdeutung,* et avec la plus grande énergie, au moins jusqu'à la septième édition, qu'il n'a jamais dit nulle part que le désir dont il s'agit dans le rêve soit toujours un désir sexuel. Il n'a pas dit le contraire non plus, mais enfin il n'a pas dit cela, ceci pour les gens qui, au niveau de cette septième édition, le lui reprochent.

Ne nous trompons pas pour autant. Sachons que la sexualité y est toujours plus ou moins intéressée. Seulement elle l'est en quelque sorte latéralement, disons en dérivation. Il s'agit justement de savoir pourquoi, mais pour savoir pourquoi, je veux simplement un petit instant m'arrêter là à ces choses évidentes que nous donnent l'usage et l'emploi du langage, c'est à savoir: qu'est-ce que cela veut dire quand on dit à quelqu'un, si c'est un homme ou si c'est une femme, et dont il faut bien choisir que c'est un homme et que cela va peut-être entraîner nombre de-références contextuelles, qu'est-ce que cela veut dire quand on dit à une femme "je vous désire" ? Est-ce que cela veut dire - comme l'optimisme moralisant sur lequel vous me voyez de temps en temps rompre des lances à l'intérieur de l'analyse - est-ce que cela veut dire: "je suis prêt à reconnaître à votre être autant, sinon plus de droits qu'au mien, à prévenir tous vos besoins, à penser à votre satisfaction ? Seigneur que votre volonté soit faite avant la mienne!" Est-ce cela que cela veut dire ? Je pense qu'il suffit d'évoquer cette référence pour provoquer en vous les sourires que je vois, heureusement! s'épanouir à travers cette assemblée. Personne d'ailleurs, quand on emploie les mots qui conviennent, ne se trompe sur ce que veut dire la visée d'un terme comme celui-là, si génitale soit-elle.

L'autre réponse est celle-ci: "je désire (disons pour employer des bons gros mots comme cela tout ronds) coucher avec vous, [baiser]", c'est beaucoup plus vrai, il faut le reconnaître, mais est-ce si vrai que cela ? C'est vrai dans un certain contexte, je dirais social, et après tout parce que peut-être, vue l'extrême difficulté de donner son issue exacte à cette formulation "je vous désire ", on ne trouve, après tout, rien de mieux pour le prouver.

Croyez-moi, peut-être suffit-il que cette parole ne soit pas liée aux incommensurables embarras et bris de vaisselle qu'entraînent les propos qui ont un sens, il suffit peut-être que cette parole ne soit prononcée qu'à l'intérieur pour qu'aussitôt vous saisissiez que si ce terme a un sens, c'est un sens bien plus difficile à formuler. "je vous désire", articulé à l'intérieur si je puis dire, concernant un objet, c'est celui-ci à peu près: "vous êtes belle", autour de quoi se fixent, se condensent toutes ces images énigmatiques dont le flot s'appelle pour moi mon désir, à savoir "je vous désire parce que vous êtes l'objet de mon désir", autrement dit "vous êtes le commun dénominateur de mes désirs" et Dieu sait (si je peux mettre Dieu dans l'affaire, et .pourquoi pas ?) Dieu sait ce que remue avec soi le désir. C'est quelque chose qui en réalité mobilise, oriente dans la personnalité bien autre chose que ce vers quoi par convention paraît s'ordonner son but précis.

En d'autres termes, pour nous référer à une expérience beaucoup moins infiniment poétique aussi peut-être, il semble que je n'ai pas besoin d'être analyste pour évoquer combien vite et immédiatement à ce niveau, à propos de la moindre distorsion comme on dit de la personnalité ou des images, combien vite et au premier plan vient surgir à propos de cette implication dans le désir, ce qui peut, ce qui le plus souvent, ce qui en droit y apparaît comme prévalent - à savoir la structure du fantasme.

Dire à quelqu'un "je vous désire", c'est très précisément lui dire, mais cela ce n'est pas l'expérience qui le donne toujours, sauf pour les braves et instructifs petits pervers, petits et grands, c'est dire "je vous implique dans mon fantasme fondamental".

C'est ici, puisque j'ai décidé que je ne pousserai pas cette année au-delà d'un certain temps (j'espère m'y tenir encore), l'épreuve que je vous prie de m'entendre; c'est ici, c'est-à-dire bien avant le point où je pensais aujourd'hui conclure, que je m'arrêterai.

je m'arrêterai en désignant ce point du fantasme qui est un point essentiel, qui est le point clef autour duquel je vous montrerai la prochaine fois donc à faire tourner, le point décisif où doit se produire, si ce terme de "désir" a un sens -45-

différent de celui de "vœu" dans le rêve, où doit se produire l'interprétation du désir. Ce point est donc ici, et vous pouvez faire remarquer qu'il fait partie du circuit pointillé qui est celui de cette espèce de petite queue qui se trouve au second étage du graphe. Je voudrais vous dire simplement, histoire de vous laisser un peu en appétit, que ce circuit pointillé, ce n'est rien d'autre que le circuit dans lequel nous pouvons considérer que tournent - c'est pour cela qu'il est construit comme cela, c'est parce que ça tourne, une fois que c'est alimenté par le début, ça se met à tourner indéfiniment à l'intérieur - que tournent les éléments du refoulé. En d'autres termes, c'est le lieu, sur le graphe, de l'inconscient comme tel. C'est de cela, et uniquement de cela que Freud a parlé jusqu'en 1915 quand il conclut par les deux articles qui s'appellent respectivement *L'inconscient* et *Le refoulement.*

C'est là que je reprendrai pour vous dire à quel point est articulé dans Freud d'une façon qui soutient, qui est la substance même de ce que j'essaie de vous faire comprendre concernant le signifiant, c'est à savoir que Freud lui-même articule bel et bien de la façon la moins ambiguë quelque chose qui veut dire: ne sont jamais, ne peuvent être jamais refoulés que les éléments signifiants. C'est dans Freud! Il n'y a que le mot signifiant qui manque. Je vous montrerai sans ambiguïté que ce dont Freud parle dans son article sur *L'inconscient* concernant ce qui peut être refoulé, Freud le désigne, ce ne peuvent être que des signifiants.

Nous verrons cela la prochaine fois. Et alors vous voyez deux systèmes ici s'opposer: ce système ici pointillé, nous l'avons dit, c'est cela dont il s'agit, c'est le lieu de l'inconscient et le lieu où le refoulé tourne en rond jusqu'au point où il se fait sentir, c'est-à-dire où quelque chose du message au niveau du discours de l'être vient déranger le message au niveau de la demande, ce qui est tout le problème du symptôme analytique.

Il y a un autre système, c'est celui qui prépare ce que j'appelle là le petit palier, à savoir la découverte de l'avatar, découvert parce qu'on avait déjà eu tellement de peine à s'habituer au premier système que comme Freud nous a fait le fatal bienfait de faire le pas suivant lui-même avant sa mort, c'est-à-dire que Freud dans sa seconde topique a découvert le registre de l'autre système pointillé: petit palier, c'est justement cela à quoi correspond sa seconde topique. En d'autres termes, c'est concernant ce qui se passe, c'est dans la mesure où il s'est interrogé sur ce qui se passe au niveau du sujet-pré-discours, mais en fonction même de ce fait que le sujet qui parle ne savait pas ce qu'il faisait en parlant, c'est-à-dire à partir du moment où l'inconscient est découvert comme tel, que Freud a, si vous voulez pour schématiser les choses, ici cherché à quel niveau de cet endroit -46-

original d'où ça parle, à quel niveau et en fonction de quoi, c'est-à-dire justement par rapport à une visée qui est celle de l'aboutissement du processus en I, à quel moment se constitue le moi (c'est-à-dire le moi en tant qu'il a à se repérer par rapport à la première formulation, la première prise dans la demande du ça). C'est aussi là que Freud a découvert ce discours primitif en tant que purement imposé, et en même temps en tant que marqué de son foncier arbitraire, que cela continue à parler, c'est-à-dire le surmoi. C'est là aussi bien entendu qu'il a laissé quelque chose d'ouvert, c'est là, c'est-à-dire dans cette fonction foncièrement métaphorique du langage, qu'il nous a laissé quelque chose à découvrir, à articuler, qui complète sa seconde topique et qui permet de la restaurer, de la re-situer, de la restituer dans l'ensemble de sa découverte.

LEÇON 3 26 NOVEMBRE 1958

je commence par tenir mes promesses. La dernière fois je vous avais indiqué l'article de Sartre qui s'appelle: *La transcendance de l'ego, esquisse d'une description phénoménologique.* Cet article se trouve dans le Ve volume des *Recherches philosophiques,* excellente revue qui a cessé de paraître avec la guerre et avec la disparition de son éditeur, Boivin, pp 85 à 103[16].

La remarque faite par Freud que « l'affirmation que *tous les rêves ont une signification sexuelle, (plus* exactement exigent une interprétation sexuelle) contre laquelle toute la littérature infatigablement a polémiqué, est absolument étrangère à ma *Traumdeutung,* dans les sept éditions de ce livre (ceci est écrit naturellement dans la Vlle). Elle se trouve dans une contradiction particulièrement saisissable avec le reste du contenu » (ce qui se trouve dans le tome 2-3 qui contient la *Traumdeutung,* à la page 402[17])[18],

Beaucoup d'entre vous ont entendu hier soir la relation clinique d'un de nos camarades et excellent psychanalyste, sur le sujet de l'obsédé[19]. Vous l'avez entendu parler à propos du désir et de la demande. Nous cherchons ici à mettre en relief, parce qu'elle n'est pas seulement une question théorique mais qu'elle est liée à l'essentiel de notre pratique, cette question qui est celle autour de

16. Op. cit.
17. P. 341 de l'édition française.
18. Ici était prévu un schéma dont aucune trace n'a pu être retrouvée.
19. LECLAIRE S., « Philon ou l'Obsessionnel et son désir » (1959), repris in *Démasquer le réel,* Paris, 1971, Le Seuil.

laquelle se joue le problème de la structure du désir et de la demande, et qui est quelque chose qui sans doute s'applique tout de suite à la clinique, la vivifie, la rend, je dirais, compréhensible. je dirais presque que c'est un signe, qu'à l'avoir maniée trop au niveau de la compréhension, vous puissiez éprouver je ne sais quel sentiment d'insuffisance. Et c'est vrai d'ailleurs, c'est que le niveau de la compréhension est loin d'épuiser les ressorts de ce qui est la structure que nous cherchons à pénétrer, parce que c'est sur elle que nous cherchons à agir; et que la clef autour de laquelle nous devons faire pivoter cette distinction de la demande et du désir - pour autant que tout de suite elle clarifie la demande, mais que par contre elle situe bien à sa place, c'est-à-dire à son point strictement énigmatique, la position du désir de l'homme - la clef de tout cela, c'est le rapport du sujet au signifiant. Ce qui caractérise la demande, ce n'est pas seulement que c'est un rapport de sujet à un autre sujet, c'est que ce rapport se fait par l'intermédiaire du langage, c'est-à-dire par l'intermédiaire du système des signifiants.

Puisque nous abordons - je vous l'ai annoncé - maintenant la question de ce qu'est le désir en tant qu'il est le fondement du rêve, vous savez tout de suite qu'il n'est pas simple de savoir quel est ce désir. S'il est le moteur du rêve, vous savez qu'à tout le moins il est double: 1) que ce désir d'abord est dans le maintien du sommeil, Freud l'a articulé de la façon la plus expresse, c'est-à-dire de cet état où pour le sujet se suspend la réalité. 2) Le désir est désir de mort, il l'est d'autre part et en même temps et parfaitement compatiblement je dirais, pour autant que c'est souvent par l'intermédiaire de ce second désir que le premier est satisfait, le désir étant ce en quoi le sujet du *Wunsch* se satisfait.

Et ce sujet, je voudrais le mettre dans une sorte de parenthèse: le sujet, nous ne savons pas ce que c'est, et le sujet du *Wunsch,* du rêve, la question est de savoir qui il est. Quand certains disent le moi, ils se trompent, Freud a sûrement affirmé le contraire. Et si on dit c'est l'inconscient, ce n'est rien dire. Donc quand je dis le sujet du *Wunsch* se satisfait, je mets ce sujet entre parenthèses, et tout ce que nous dit Freud, c'est que c'est un *Wunsch* qui se satisfait. Il se satisfait de quoi ? je dirais qu'il se satisfait de l'être, entendez de l'être qui se satisfait. C'est tout ce que nous pouvons dire, car à la vérité il est bien clair que le rêve n'apporte avec soi aucune autre satisfaction que la satisfaction au niveau du *Wunsch,* c'est-à-dire une satisfaction si l'on peut dire verbale. Le *Wunsch* se contente ici d'apparences, et c'est bien clair s'il s'agit d'un rêve; et aussi bien d'ailleurs le caractère de cette satisfaction est ici reflété dans le langage par où il nous l'a exprimé, par

ce "satisfait de l'être" comme je me suis exprimé à l'instant, et où se trahit cette -50-

ambiguïté du mot "être" en tant qu'il est là, qu'il se glisse partout et qu'aussi bien, à se formuler ainsi, a cette forme grammaticale de renvoi de l'être -l' "être satisfait", je veux dire -: peut-il être pris pour ce côté substantiel ? Il n'y a rien d'autre de substantiel dans l'être que ce mot même, "il se satisfait de l'être", nous [ne] pouvons le prendre pour ce qui est de l'être, si ce n'est au pied de la lettre.

En fin de compte, c'est bien en effet comme quelque chose de l'ordre de l'être qui satisfait le *Wunsch. Il* n'y a en somme que dans le rêve, tout au moins sur le plan de l'être, que le *Wunsch* puisse se satisfaire.

je voudrais presque faire ici cette chose que je fais souvent, ce petit préambule si vous voulez, ce regard en arrière, cette remarque qui vous permet de vous déciller les yeux de [ce] je ne sais quoi qui [ne] comprend rien de moins que l'ensemble de l'histoire de la spéculation psychologique pour autant qu'elle est liée, que la psychologie moderne a commencé par formuler, comme vous le savez, dans les termes de l'atomisme psychologique, ici toutes les [théories associationnistes]. Chacun sait que nous n'en sommes plus là, à l'associationnisme comme on dit, et que nous avons fait des progrès considérables depuis que nous avons fait entrer la demande de la totalité, l'unité du champ, l'intentionnalité et autres forces en considération. Mais je dirais que l'histoire n'est pas du tout réglée, et elle n'est pas du tout réglée précisément à cause de la psychanalyse de Freud, mais on ne voit pas du tout comment en réalité le ressort a joué de ce règlement de compte qui n'en est pas un, je veux dire que l'on a laissé complètement échapper l'essence, et du même coup aussi la persistance de ce qui y a été prétendument réduit.

Au départ c'est vrai, l'associationnisme de la tradition de l'école psychologique anglaise, où c'est le jeu articulé et une vaste méprise, si je puis m'exprimer ainsi, où je dirais l'on note le champ du réel, au sens où ce dont il s'agit c'est de l'appréhension psychologique du réel, et où il s'agit d'expliquer en somme, non pas seulement qu'il y a des hommes qui pensent, mais qu'il y a des hommes qui se déplacent dans le monde en y appréhendant d'une façon à peu près convenable le champ des objets.

Où est donc ce champ des objets, son caractère fragmenté, structuré ? de quoi ? de la chaîne signifiante tout simplement, et je vais vraiment essayer de choisir un exemple pour essayer de vous le faire sentir, qu'il [ne] s'agit de rien d'autre chose, et que tout ce qu'on apporte dans la théorie associationniste dite structurée - pour concevoir la progressivité de l'appréhension psychologique à partir de [la scansion (?)] - n'est rien d'autre en fait que le fait de doter d'emblée ces champs du réel du caractère fragmenté et structuré de la chaîne signifiante. -51-

À partir de là bien entendu, on s'aperçoit qu'il va y avoir maldonne et qu'il doit y avoir des rapports plus originels, si l'on peut dire, avec le réel, et pour cela on part de la notion proportionnaliste - et on s'en va vers tous les cas où cette appréhension du monde est en quelque sorte plus élémentaire, justement moins structurée par la chaîne signifiante, sans savoir que c'est de cela qu'il s'agit - on va vers la psychologie animale, on évoque tous les linéaments stigmatiques grâce auxquels l'animal peut venir à structurer son monde et essaie d'y retrouver le point de référence.

On s'imagine que, quand on a fait cela, on a résolu - dans une espèce de théorie du champ animé du vecteur du désir primordial -, on a fait la résorption de ces fameux éléments qui étaient une première et fausse appréhension de la prise du champ du réel par la psychologie du sujet humain. On n'a simplement rien fait du tout, on a décrit autre chose, on a introduit une autre psychologie, mais les éléments de l'associationnisme survivent tout à fait parfaitement à l'établissement de la psychologie plus primitive; je veux dire qui cherche à saisir le niveau de coaptation dans le champ sensori-moteur du sujet avec son Umwelt, avec son entourage. Il n'en reste pas moins que tout ce qui se rapporte, que tous les problèmes soulevés à propos de l'associationnisme survivent parfaitement à ceci, qu'il n'a été nullement une réduction, mais une espèce de déplacement du champ de visée, et la preuve en est justement le champ analytique dans lequel restent rois tous les principes de l'associationnisme. Car rien jusqu'ici n'a étranglé le fait que quand nous avons commencé d'explorer le champ de l'inconscient, nous l'avons fait, nous le refaisons tous les jours, à la suite de quelque chose qui s'appelle en principe "association libre", et jusqu'à présent en principe - quoique bien entendu ce soit un terme approximatif, inexact pour désigner le discours analytique - la visée de l'association libre reste valable et que les expériences originelles révèlent des mots induits et gardent toujours - encore que bien entendu elles ne gardent pas de valeur thérapeutique ni pratique - mais elles gardent toujours leur valeur orientative pour l'exploration du champ de l'inconscient, et ceci suffirait à soi tout seul pour nous montrer que nous sommes dans un champ où règne le mot, où règne le signifiant.

Mais si ceci ne vous suffit pas encore, je complète cette parenthèse parce que je tiens à le faire pour vous rappeler sur quoi se fonde la théorie associationniste, et sur ce fond d'expérience ce qui vient à la suite, ce qui se coordonne dans l'esprit d'un sujet à tel niveau, ou pour reprendre l'exploration telle qu'elle est dirigée dans ce premier rapport expérimental, les éléments, les atomes, les idées comme on dit, sans doute approximativement, insuffisamment, mais non sans -52-

raison, ce premier rapport se présente sous cette forme: ces idées sont entrées par quoi, nous dit-on, à l'origine ? Il s'agit des rapports de contiguïté. Voyez, suivez les textes, voyez de quoi on parle, sur quels exemples on s'appuie, et vous reconnaîtrez parfaitement que la contiguïté n'est rien d'autre que cette combinaison discursive sur laquelle se fonde l'effet que nous appelons ici la métonymie. Sans doute contiguïté entre deux choses qui sont survenues, pour autant qu'elles sont évoquées dans la mémoire sur le plan des lois de l'association.

Qu'est-ce que cela veut dire? Cela signifie comment un événement a été vécu dans un contexte que nous pouvons appeler en gros un contexte de hasard. Partie de l'événement étant évoquée, l'autre viendra à l'esprit constituant une association de contiguïté qui n'est rien d'autre qu'une rencontre. Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela veut dire en somme qu'elle se brise, que ses éléments sont pris dans un même texte de récit. C'est pour autant que l'événement évoqué dans la mémoire est un événement récité, que le récit en forme le texte, que nous pouvons parler à ce niveau de contiguïté.

Contiguïté d'autre part que nous distinguons par exemple dans une expérience des mots induits. Un mot viendra avec un autre: si à propos du mot "cerise", j'évoque évidemment le mot "table", ce sera un rapport de contiguïté parce qu'il y avait tel jour des cerises sur la table; mais [pas] rapport de contiguïté si nous parlons de quelque chose qui n'est autre qu'un rapport de similitude. Un rapport de similitude est également toujours un rapport de signifiants pour autant que, la similitude, c'est le passage de l'un à l'autre par une similitude qui est une similitude d'être, qui est une similitude de l'un à l'autre, entre l'un et l'autre en tant que l'un et l'autre étant différents, il y a quelque sujet d'être qui les rend semblables.

je ne vais pas entrer dans toute la dialectique du même et de l'autre, avec tout ce qu'elle a de difficile et d'infiniment plus riche qu'un premier abord le laisse soupçonner. Ceux que cela intéresse, je les renvoie au *"Parménide",* et ils verront qu'ils y passeront un certain temps avant d'épuiser la question.

Ce que je dis simplement ici et ce que je veux vous faire sentir c'est -puisque j'ai parlé tout à l'heure des cerises - qu'il y a d'autres usages que l'usage métonymique. À propos de ce mot, je dirais, justement un usage métaphorique: je peux m'en servir pour parler de la lèvre en disant que cette lèvre est comme une cerise, et donner le mot cerise venant comme mot induit à propos du mot lèvre. Ils sont liés ici pourquoi ? Parce qu'elles sont toutes les deux rouges, semblables par quelque attribution? Ce n'est pas uniquement que ce soit cela, ou parce qu'elles ont toutes les deux la même forme, analogiquement, mais ce qui est tout -53-

à fait clair, c'est que, de quoi qu'il s'agisse, nous sommes immédiatement, et ceci se sent, dans l'effet tout à fait substantiel qui s'appelle l'effet de métaphore. Ici il n'y a aucune espèce d'ambiguïté quand je parle, dans une expérience de mots induits, de la cerise à propos de la lèvre. Nous sommes sur le plan de la métaphore au sens le plus substantiel de ce que contient cet effet, ce terme, et sur le plan le plus formel, ceci se présente toujours, comme je vous l'ai réduit à cet effet de métaphore, à un effet de substitution dans la chaîne signifiante.

C'est pour autant que la cerise peut être mise dans un contexte structural ou non, à propos de la lèvre, que la cerise est là. À quoi vous pouvez me dire "la cerise peut venir à propos des lèvres dans une fonction de contiguïté (la cerise a disparu entre les lèvres, ou elle m'a donné la cerise à prendre sur ses lèvres)". Oui, bien entendu c'est aussi comme cela qu'elle peut se présenter, mais de quoi s'agit-il ? Il s'agit ici d'une contiguïté qui précisément est celle du récit dont je parlais tout à l'heure, car l'événement dans lequel s'intègre cette contiguïté, et qui fait que la cerise est en effet pendant un court moment au contact de la lèvre, c'est quelque chose qui bien entendu, du point de vue réel, ne doit pas nous leurrer. Ce n'est pas que la cerise touche la lèvre qui importe, c'est qu'elle soit avalée; de même que ce n'est pas qu'elle soit tenue avec les lèvres dans le geste érotique que j'ai évoqué, c'est qu'elle nous soit offerte dans ce mouvement érotique lui-même qui compte. Si un instant nous arrêtons cette cerise au contact de la lèvre, c'est en fonction d'un flash qui est le flash précisément du récit, où c'est la phrase, où ce sont les mots qui un instant suspendent cette cerise entre les lèvres. Et c'est d'ailleurs précisément parce qu'il existe cette dimension du récit en tant qu'elle institue ce flash, qu'inversement cette image en tant qu'elle est créée par la suspension du récit, devient effectivement à l'occasion un des stimulants du désir-pour autant qu'en imposant un ton qui n'est ici qu'implication du langage dans l'acte, le langage introduit dans l'acte cette stimulation après coup, cet élément stimulant à proprement parler qui est arrêté comme tel et qui vient à l'occasion nourrir l'acte lui-même de cette suspension qui prend la valeur du fantasme, qui a signification érotique dans le détour de l'acte.

Je pense que ceci est suffisant pour vous montrer cette instance du signifiant en tant qu'il est au fondement de la structuration même d'un certain champ psychologique (qui n'est pas la totalité du champ psychologique), qui est précisément cette partie du champ psychologique qui, jusqu'à un certain degré, est par convention à l'intérieur de ce que nous pouvons appeler la psychologie, pour autant que la psychologie se constituerait sur la base de ce que j'appellerai une sorte de théorie unitaire intentionnelle ou appétitive du champ.

Cette présence du signifiant, elle est articulée d'une façon infiniment plus instante, infiniment plus puissante, infiniment plus efficace dans l'expérience freudienne, et c'est ce que Freud nous rappelle à tout instant. C'est également ce qu'on tend à oublier de la façon la plus singulière, pour autant que vous voudrez faire de la psychanalyse quelque chose qui irait dans le même sens, dans la même direction que celle où la psychologie est venue situer son intérêt, je veux dire dans le sens d'un champ clinique, aire d'un champ tensionnel où l'inconscient serait quelque chose qui aurait été une espèce de puits, de chemin, de forage si on peut dire, parallèle à l'évolution générale de la psychologie, et qui nous aurait permis aussi d'aller par un autre accès au niveau de ces tensions plus élémentaires, au niveau du champ des profondeurs, pour autant qu'il arrive quelque chose de plus réduit au vital, à l'élémentaire que ce que nous voyons à la surface qui serait le champ dit du préconscient ou du conscient.

Ceci, je le répète, est une erreur. C'est très précisément dans ce sens que tout ce que nous disons prend sa valeur et son importance. Et si certains d'entre vous ont pu la dernière fois suivre mon conseil de vous reporter aux deux articles parus en 1915, que pouvez-vous y lire ? Vous pourrez y lire et y voir ceci si vous vous reportez par exemple à l'article *l'Unbewusste,* au point qui paraît là-dessus le plus sensible - au point je dirais à l'encontre duquel dans une descriptive superficielle, au moment où il ne s'agit pas d'autres choses que d'éléments signifiants, de choses que ceux qui ne comprennent absolument rien à ce que je dis ici, articulent et appellent tous les jours une théorie intellectualiste. Nous irons donc nous placer au niveau des sentiments inconscients pour autant que Freud en parle, parce que bien entendu on opposera naturellement à tout ceci que parler de signifiants, ce n'est pas la vie affective, la dynamique. Ceci bien entendu, je suis loin de chercher à le contester puisque c'est pour l'expliquer d'une façon claire que j'en passe par là, au niveau de *l'Unbewusste.*

Que verrez-vous Freud nous articuler ? Il nous articule très exactement ceci, c'est la partie troisième de *Das Unbewusste :* Freud nous explique très nettement que ne peut être refoulé, nous dit-il, que ce qu'il appelle *Vorstellungsrepräsentanz.* Ceci seul, nous dit-il, peut être à proprement parlé "refoulé". Ceci donc veut dire "représentant de la représentation". De quoi ? du mouvement pulsionnel qui est ici appelé *Triebregung.*

Le texte ne laisse aucune espèce d'ambiguïté à ce moment. Il nous dit ceci expressément que la *Triebregung,* elle en tous cas, est un concept et vise comme tel ce qu'on peut même plus précisément appeler l'unité de motion pulsionnelle, et là il n'est pas question de considérer cette *Triebregung* ni comme inconsciente, -55-

ni comme consciente. Voilà ce qui est dit dans le texte. Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela veut dire simplement que l'on doit prendre comme un concept objectif ce que nous appelons *Triebregung.* C'est une unité objective en tant que nous la regardons, et elle n'est ni consciente ni inconsciente, elle est simplement ce qu'elle est, un fragment isolé de réalité que nous concevrons comme ayant son incidence d'action propre.

Il n'en est à mon avis que plus remarquable que ce soit son "représentant de la représentation" (c'est la valeur exacte du terme allemand) et [que] ce seul représentant dont il s'agit, la pulsion, *Trieb,* puisse être dit appartenir à l'inconscient en tant que celui-ci justement implique ce que j'ai mis tout à l'heure avec un point d'interrogation, à savoir un sujet inconscient.

je n'ai pas à aller ici beaucoup plus loin, je veux dire que, vous devez bien le sentir, c'est justement préciser ce qu'est ce "représentant de la représentation", et cela vous voyez bien entendu déjà, non pas où je veux en venir, mais où nous en viendrons nécessairement, c'est que ce *Vorstellungsreprâsentanz,* - encore que Freud en son temps est au point où les choses pouvaient se dire dans un discours scientifique - ce *Vorstellungsreprâsentanz* est strictement équivalent à la notion et au terme de signifiant. Ce n'est pas autre chose ceci, encore que ce soit seulement annoncé et bien entendu que la démonstration soit, nous semble-t-il, déjà annoncée, car alors à quoi servirait tout ce que je vous ai dit tout à l'heure! Ceci le sera bien entendu encore plus, toujours plus, c'est très précisément de cela qu'il s'agit.

Que Freud par contre soit opposé à cela est également articulé de la façon la plus précise par lui-même. Tout ce qu'on peut connoter sous les termes qu'il réunit lui-même de sensation, sentiment, affect, qu'est-ce que Freud en dit? Il dit que ce n'est que par une négligence de l'expression qui a, ou qui ne peut, ou qui n'a pas, selon le contexte, des inconvénients, comme toutes les négligences, mais c'est un relâchement que de dire qu'il est inconscient. Il ne peut en principe, dit-il, jamais l'être, il lui dénie formellement toute possibilité d'une incidence inconsciente. Ceci est exprimé et répété d'une façon qui ne peut comporter aucune espèce de doute, aucune espèce d'ambiguïté. L'affect, quand on parle d'un affect inconscient, cela veut dire qu'il est perçu, méconnu; méconnu dans quoi? Dans ses attaches, mais non pas qu'il soit inconscient, car il est toujours perçu, nous dit-il, simplement il a été se rattacher à une autre représentation, elle non refoulée. Autrement dit, il a eu à s'accommoder du contexte subsistant dans le préconscient, ce qui lui permet d'être tenu par la conscience, qui en l'occasion n'est pas difficile, pour -56-

une manifestation de ce dernier contexte. Ceci est articulé dans Freud. Il ne suffit pas qu'il l'articule une fois, il l'articule cent fois, il y revient à tout propos.

C'est précisément là que s'insère l'énigme de ce que l'on appelle transformation de cet affect, de ce qui s'avère à ce propos singulièrement plastique, et ce dont tous les auteurs d'ailleurs dès qu'ils s'approchent de cette question de l'affect, c'est-à-dire à chaque fois qu'il leur tombe un oeil, ont été frappés je veux dire pour autant qu'on ose toucher à cette question. Car ce qu'il y a de tout à fait frappant c'est que moi qui fais "de la psychanalyse intellectualiste", je vais passer mon année à en parler, mais que par contre vous compterez sur les doigts les articles consacrés à la question de l'affect dans l'analyse-encore que les psychanalystes en aient plein la bouche quand ils parlent d'une observation clinique, car bien entendu c'est toujours à l'affect qu'ils ont recours! Il y a à ma connaissance un seul article valable sur cette question de l'affect, c'est un article de Glover[20] dont on parle beaucoup dans les textes de Marjorie Brierley. Il y a dans cet article une tentative de pas en avant dans la découverte de cette notion de l'affect qui laisse un peu à désirer dans ce que Freud dit sur le sujet. Cet article est d'ailleurs détestable, comme d'ailleurs l'ensemble de ce livre qui - se consacrant à ce qu'on appelle "les tendances de la psychanalyse" - est une assez belle illustration de tous les endroits véritablement impossibles où la psychanalyse est en train d'aller se nicher, en passant par la morale, la "personnologie" et d'autres perspectives éminemment si pratiques autour desquelles le bla-bla de notre époque aime à se dépenser...

Par contre si nous revenons ici aux choses qui nous concernent, c'est-à-dire aux choses sérieuses, que lirons-nous dans Freud ? Nous lirons ceci: l'affect, le problème est de savoir ce qu'il devient pour autant qu'il est décroché de la représentation refoulée et qu'il ne dépend plus de la représentation substitutive à laquelle il trouve à s'attacher.

Au "décroché" correspond cette possibilité d'annexion qui est sa propriété et ce en quoi l'affect se présente dans l'expérience analytique comme quelque chose de problématique qui fait que, par exemple dans le vécu d'une hystérique (c'est de là que part l'analyse, c'est de là que Freud part quand il commence à articuler les vérités analytiques), c'est qu'un affect surgit dans le texte ordinaire, compréhensible, communicable du vécu de tous les jours d'une hystérique; et que cet affect qui est là, - qui a l'air d'ailleurs de tenir avec l'ensemble du texte,

20. GLOVER E., « The psycho-analysis of affects ». I.J.P. Vol XX, 1939, pp. 299-307.

sauf pour un regard un petit peu exigeant - cet affect qui est là est la transformation de quelque chose d'autre.

C'est quelque chose qui vaut que nous nous y arrêtions: quelque chose d'autre qui n'est pas un autre affect qui serait, lui, dans l'inconscient. Ceci, Freud le dénie absolument, il n'y a absolument rien de semblable. C'est la transformation du facteur purement quantitatif. Il n'y a absolument rien qui, à ce moment là, soit réellement dans l'inconscient ce facteur quantitatif sous une forme transformée, et toute la question est de savoir comment dans l'affect ces transformations sont possibles, à savoir par exemple comment un affect qui est dans la profondeur, et concevable dans le texte inconscient restitué comme étant tel ou tel, se présente sous une autre forme quand il se présente dans le contexte préconscient.

Que Freud nous dit-il ?

Premier texte: « Toute la différence provient de ce que dans l'inconscient les *Vorstellungen* sont des investissements dans le fond de traces de souvenirs, tandis que les affects correspondent à des procès de décharge dont les manifestations dernières sont perçues comme sensations. » Telle est la règle de la formation des affects.

C'est aussi bien que, comme je vous l'ai dit, l'affect renvoie au facteur quantitatif de la pulsion, ce en quoi il entend qu'il n'est pas seulement muable, mobile, mais soumis à la variable que constitue ce facteur, et il l'articule précisément encore en disant que son sort peut être triple: « L'affect reste, subsiste en totalité ou en partie tel qu'il est, ou bien il subit une métamorphose en une quantité d'affects qualitativement autres, avant tout en angoisse, (c'est ce qu'il écrit en 1915, et où on voit s'amorcer une position que l'article *Inhibition, symptôme, angoisse* articulera dans la topique) ou bien il est supprimé, c'est-à-dire que son développement est entravé. »

« La différence, nous dit-on, entre ce qu'il en est de l'affect et ce qu'il en est du *Vorstellungsrepräsentanz,* c'est que la représentation après le refoulement reste comme formation réelle dans le système ICS, tandis qu'à l'affect inconscient ne répond qu'une possibilité annexe qui n'avait nulle nécessité, écrit Freud, à s'épanouir[21]. »

C'est un préambule tout à fait inévitable avant d'entrer dans le mode dont j'entends ici poser les questions à propos de l'interprétation du désir du rêve. je

21. FREUD *S.,« Das Unbewusste » (1915), GW X, p.* 276. « L'inconscient », *in Métapsychologie,* p. 83 et sv.

vous ai dit que je prendrais pour cela un rêve pris au texte de Freud, parce qu'après tout c'est encore le meilleur guide pour être sûr de ce qu'il entend dire quand il parle du désir du rêve. Nous allons prendre un rêve que j'emprunterai à cet article qui s'appelle *Formulierungen, Formulations à propos des deux principes de régulation de la vie psychique* [22], de 1911, paru juste avant *Le cas Schreber.* J'emprunte ce rêve, et la façon dont Freud en parle et le traite à cet article, parce qu'il y est articulé d'une façon simple, exemplaire, significative, non ambiguë, et pour montrer comment Freud entend la manipulation de ces *Vorstellungsrepräsentanz,* pour autant qu'il s'agit de la formulation du désir inconscient.

Ce qui se dégage de l'ensemble de l'œuvre de Freud concernant les rapports de ce *Vorstellungsrepräsentanz* avec le processus primaire, ne laisse aucune espèce de doute. Si le processus primaire est capable, pour autant qu'il est soumis au premier principe, dit principe de plaisir... Il n'y a aucune autre façon de concevoir l'opposition qui dans Freud est marquée entre le principe de plaisir et le principe de réalité, si ce n'est de nous apercevoir que ce qui nous est donné comme le surgissement hallucinatoire où le processus primaire (c'est-à-dire le désir au niveau du processus primaire) trouve sa satisfaction, concerne non pas simplement une image, mais quelque chose qui est un signifiant. C'est d'ailleurs chose surprenante qu'on ne s'en soit pas avisé autrement, je veux dire à partir de la clinique. On ne s'en est jamais avisé autrement, semble-t-il, précisément pour autant que la notion de signifiant était quelque chose qui n'était pas élaboré au moment du grand épanouissement de la psychiatrie classique, car enfin dans la massivité de l'expérience clinique, sous quelles formes se présentent à nous les formes majeures problématiques les plus insistantes sous lesquelles se pose pour nous la question de l'hallucination, si ce n'est dans les hallucinations verbales ou de structure verbale, c'est-à-dire dans l'intrusion, l'immixtion dans le champ du réel, non pas de n'importe quoi, non pas d'une image, non pas d'un fantasme, non pas de ce que supporterait souvent simplement un processus hallucinatoire. Mais si une hallucination nous pose des problèmes qui lui sont propres, c'est parce qu'il s'agit de signifiants et non pas d'images, ni de choses, ni de perceptions, enfin de "fausses perceptions du réel" comme on s'exprime.

Mais au niveau de Freud ceci ne fait aucune espèce de doute, et précisément à la fin de cet article, pour illustrer ce qu'il appelle la *neurotische Währung,* c'est-à-dire, c'est un terme à retenir: le mot *Währung* veut dire "durée",

22. FREUD S., G.W. VIII, pp.230-238. R.I.P. t. 1, Paris, 1984, P.U.F., pp. 135-143.

- il n'est pas très habituel en allemand, il est lié au verbe *währen* qui est une forme durative du verbe *wahren* - et cette idée de "durée", de "valorisation", car c'est l'usage le plus commun, si le mot *Währung* se rapporte à la durée, l'usage le plus commun qui en est fait, c'est la "valeur", la "valorisation". Pour nous parler de la valorisation proprement névrotique, c'est-à-dire pour autant que le processus primaire y fait irruption, Freud prend comme exemple un rêve, et voici ce rêve.

C'est le rêve d'un sujet en deuil de son père, qu'il a, nous dit-il, assisté dans les longs tourments de sa fin. Ce rêve se présente ainsi: Le père est encore en vie et lui parle comme naguère. Moyennant quoi il n'en a pas moins éprouvé de façon extrêmement douloureuse le sentiment que son père est cependant déjà mort, que seulement « il n'en savait rien » - j'entends le père. C'est un rêve court, c'est un rêve, comme toujours, que Freud apporte au niveau transcrit, car l'essentiel de l'analyse freudienne se fonde toujours sur le récit du rêve en tant que d'abord articulé. Ce rêve donc s'est répété avec insistance dans les mois qui ont suivi le décès du père, et comment Freud va-t-il l'aborder ?

Il est hors de doute bien entendu que Freud n'a jamais pensé à aucune espèce de moment, qu'un rêve - ne serait-ce que par cette distinction qu'il a toujours faite du contenu manifeste et du contenu latent en se rapportant immédiatement à ce qu'on pourrait appeler, et à ce que l'on ne se fait pas faute d'appeler à tout instant dans l'analyse de ce terme, qui n'a pas je crois d'équivalent, de *wishful thinking.* C'est que je voudrais presque faire rendre quelque son d'équivalence avec alarme. Cela devrait mettre à soi tout seul un analyste en défiance, voire en défense, et le persuader qu'il s'est engagé dans la fausse voie.

Il n'est pas question que Freud un instant la taquine, cette *wishful,* et nous dise que c'est simplement parce qu'il a besoin de voir son père et que cela lui fait plaisir. Car ce n'est pas du tout suffisant, pour la simple raison que cela ne semble pas du tout être une satisfaction, et que cela se passe avec des éléments et un contexte dont le caractère douloureux est très suffisamment marqué pour nous éviter cette sorte de pas précipité, dont d'ailleurs je fais ici état pour en marquer la possibilité à la limite. je ne pense pas en fin de compte qu'un seul psychanalyste puisse aller jusque là quand il s'agit d'un rêve. Mais c'est précisément parce qu'on ne peut pas aller jusque là quand il s'agit d'un rêve, que les psychanalystes ne s'intéressent plus au rêve.

Comment Freud aborde-t-il les choses ? C'est son texte au niveau duquel nous restons: « Aucun autre moyen, écrit-il dans cet article, tout à fait à la fin, aucun autre moyen ne conduit à l'intelligence du rêve dans sa sonorité de -60-

non-sens, que l'adjonction « selon son vœu », ou « par suite de son vœu », après les mots « que son père cependant était mort » et le corollaire, si vous voulez, qu'« il le souhaitait » après la fin de la phrase (qui donne ceci: et que seulement il ne savait pas, le père, que ce fût là le vœu de son fils). La pensée du rêve s'entend alors qu'il lui serait douloureux de se rappeler qu'il lui faudrait souhaiter à son père la mort, et combien effroyable ce serait s'il s'en était douté. »

Ceci vous conduit à donner son poids à la façon dont Freud traite le problème : c'est un signifiant. Ce sont des choses qui sont des clausules, dont nous allons essayer d'articuler sur le plan linguistique ce qu'elles sont, l'exacte valeur de ce qui est donné là comme permettant d'accéder à l'intelligence du rêve. Elles sont données comme telles, et comme le fait que leur mise en place, leur adaptation dans le texte, livre le sens du texte.

je vous prie d'entendre ce que je suis en train de dire. je ne suis pas en train de dire que c'est là l'interprétation - et c'est peut-être en effet là l'interprétation, mais je ne le dis pas encore - je vous suspends à ce moment où un certain signifiant est désigné comme produit par son manque. Ce dont il s'agit, le phénomène du rêve, quel est-il ? C'est en le remettant dans le contexte du rêve que nous accédons d'emblée à quelque chose qui nous est donné pour être l'intelligence du rêve, à savoir que le sujet se trouve dans le cas déjà connu, ce reproche que l'on se reproche à soi-même à propos de la personne aimée, et que ce reproche nous ramène dans cet exemple à la signification infantile du souhait de mort.

Nous voilà donc devant un cas typique où le terme transfert, *Übertragung,* est employé dans le sens où il est employé primitivement d'abord dans La *science des rêves.* Il s'agit d'un report de quelque chose qui est une situation originelle, le souhait de mort originel dans l'occasion, dans quelque chose d'autre, d'actuel, qui est un souhait analogue, homologue, parallèle, similaire d'une façon quelconque, s'introduisant pour faire revivre le souhait archaïque dont il s'agit.

Ceci vaut naturellement qu'on s'y arrête, parce que c'est à partir de là simplement que nous pouvons d'abord essayer d'élaborer ce que veut dire interprétation, car nous avons laissé de côté l'interprétation du *wishful.* Pour régler cette interprétation, il n'y a qu'une remarque à faire. Si nous ne pouvons pas traduire *wishful thinking* par "pensée désireuse", "pensée désirante", c'est pour une raison très simple: c'est que si *wishful thinking* a un sens, (bien entendu il a un sens, mais il est employé dans un des contextes où ce sens n'est pas

valable), si vous voulez mettre à l'épreuve, chaque fois que ce terme est employé, -61-

l'opportunité, la pertinence du terme *wishful thinking, vous* n'avez qu'à faire la distinction que *wishful thinking,* ce n'est pas "prendre son désir pour des réalités" comme on s'exprime, (c'est le sens de la pensée en tant qu'elle glisse, en tant qu'elle fléchit). Donc à ce terme on ne doit pas attribuer la signification "prendre ses désirs pour des réalités", comme on s'exprime couramment, mais "prendre son rêve pour une réalité"; à ce seul titre justement que c'est tout à fait inapplicable à l'interprétation du rêve, à ce type de compréhension du rêve, cela veut simplement dire dans ce cas-là qu'on fit ce rêve, en d'autres termes qu'on rêve parce qu'on rêve, et c'est bien pour cela que cette interprétation à ce niveau-là n'est nullement applicable, à aucun moment, à un rêve.

Il faut donc que nous venions au procédé dit d'adjonction de signifiants, ce qui suppose la soustraction préalable d'un signifiant. Je parle de ce qu'il suppose dans le texte de Freud, soustraction étant à ce moment-là exactement le sens du terme dont il se sert pour désigner l'opération du refoulement dans sa forme pure, je dirais dans son effet *unterdrückt.*

C'est alors que nous nous trouvons arrêtés par quelque chose qui, comme tel, présentait pour nous une objection et un obstacle. Si nous n'étions pas décidés d'avance à trouver tout bien, c'est-à-dire si nous n'étions pas décidés d'avance à "croire-croire" comme dit M. Prévert, on doit tout de même s'arrêter à ceci c'est que la pure et simple restitution de ces deux termes *nach seinem Wunsch* et *dass er wunschte,* (c'est-à-dire qu'il la souhaitait le fils, cette mort du père) que la simple restitution de ces deux clausules, du point de vue de ce que Freud nous désigne lui-même comme le but final de l'interprétation, à savoir la restauration du désir inconscient, ne donne strictement rien, car que restitue-t-on à ce moment là? C'est quelque chose que le sujet connaît parfaitement. Pendant la maladie extrêmement douloureuse, le sujet a effectivement souhaité à son père la mort comme solution et comme fin de ses tourments et de sa douleur, et effectivement bien entendu il ne lui a pas montré, il a tout fait pour le lui dissimuler, le désir, le voeu qui était dans son contexte, dans son contexte récent, vécu, parfaitement accessible. Il n'est même pas besoin de parler à ce sujet de préconscient, mais de souvenir conscient, parfaitement accessible au texte continu de la conscience.

Donc si le rêve soustrait à un texte quelque chose qui n'est nullement dérobé à la conscience du sujet, s'il le soustrait, c'est si je puis dire ce phénomène de soustraction qui prend valeur positive. Je veux dire que c'est cela le problème, c'est le rapport du refoulement, pour autant que sans aucun doute il s'agit là de *Vorstellungsreprâsentanz,* et même tout à fait typique. Car si quelque chose

mérite ce terme, c'est justement quelque chose qui est, je dirais en soi-même, une forme vide de sens: « selon son vœu », en soi isolé cela ne veut rien dire, cela veut dire « selon son vœu », celui dont on a parlé précédemment, qu'il le souhaitait... quoi ? Cela dépend également de la phrase qui est avant, et c'est bien dans ce sens que je désire vous amener pour vous montrer le caractère irréductible de ce dont il s'agit par rapport à toute conception qui relève d'une sorte d'élaboration imaginaire, voire d'abstraction des données objectales d'un champ, quand il s'agit du signifiant et de ce qui ferait l'originalité du champ qui, dans le psychisme, dans le vécu, dans le sujet humain, est instauré par lui, par l'action du signifiant. C'est cela que nous avons, ces formes signifiantes qui en elles-mêmes ne se conçoivent, ne se soutiennent que pour autant qu'elles sont articulées avec d'autres signifiants, et c'est de cela qu'il s'agit en fait.

Je sais bien que là je m'introduis dans quelque chose qui supposerait une articulation beaucoup plus longue de tout ce dont il s'agit. Ceci est lié avec toutes sortes d'expériences qui ont été poursuivies avec beaucoup de persévérance par une école dite école de Marburg, celle dite de la pensée sans images, sorte d'intuition (dans les travaux de cette école qui se faisaient en petit cercle tout à fait fermé de psychologues) qu'on était amené à penser sans images ces sortes de formes qui ne sont autres que justement des formes signifiantes sans contexte et à l'état naissant, que la notion de *Vorstellung* - et très spécialement à l'occasion des problèmes qui nous sont ici posés - méritait qu'on rappelle que Freud a assisté pendant deux ans, comme nous en avons des témoignages sans ambiguïté, au cours de Brentano, et que la psychologie de Brentano, pour autant qu'elle donne une certaine conception de la *Vorstellung,* est bien là pour nous donner le poids exact de ce que pouvait, même dans l'esprit de Freud et pas simplement dans mon interprétation, prendre le terme de *Vorstellung.*

Le problème est justement du rapport qu'il y a entre le refoulement, si le refoulement est dit s'appliquer exactement et comme tel à quelque chose qui est de l'ordre de la *Vorstellung,* et d'autre part ce fait de quelque chose qui n'est rien d'autre que l'apparition d'un sens nouveau par quelque chose qui est différent pour nous, au point où nous progressons, qui est différent du fait du refoulement, qui est ce que nous pouvons appeler, dans le contexte du préconscient, l'élision des deux clausules.

Cette élision est-elle la même chose que le refoulement ? En est-elle exactement le pendant, le contraire ? Quel est l'effet de cette élision ? Il est clair que c'est un effet de sens, je veux dire qu'il faut, pour nous expliquer sur le plan le plus formel, que nous considérions cette élision - je dis élision et non pas

allusion. Ce n'est pas, pour employer le langage quotidien, une figuration, ce rêve ne fait pas allusion, bien loin de là, à ce qui a précédé, à savoir aux rapports du père avec le fils. Il introduit quelque chose qui sonne absurdement, qui a sa portée de signification sur le plan manifeste, tout à fait originale. Il s'agit bien d'une *figura verborum,* d'une figure de mots, de termes, pour employer le même terme qui est pendant au premier, il s'agit d'une élision, et cette élision produit un effet de signifié: cette élision équivaut à une substitution aux termes manquants d'un blanc, d'un zéro, - mais un zéro ça n'est pas rien - et l'effet dont il s'agit peut être qualifié d'effet métaphorique.

Le rêve est une métaphore. Dans cette métaphore quelque chose_ de nouveau surgit qui est un sens, un signifié, un signifié sans aucun o- chute énigmatique, mais qui n st tout e même pas quelque chose dont nous n'ayons pas à tenir compte comme d'une des formes, je dirais les plus essentielles, du vécu humain. Puisque c'est cette image même qui pendant des siècles a jeté les êtres à tel détour de deuil de leur existence, sur les chemins plus ou moins dérobés qui les menaient chez le nécromant, et ce qu'il faisait surgir dans le cercle de l'incantation était ce quelque chose appelé ombre, devant quoi il ne se passait pas autre chose que ce qui se passe dans ce rêve; à savoir cet être qui est là à être, sans qu'on sache comment il existe, et devant lequel littéralement on ne peut rien dire - car lui bien entendu parle. Mais peu importe! je dirais que jusqu'à un certain point ce qu'il dit est aussi bien ce qu'il ne dit pas, on ne nous le dit même pas dans le rêve, cette parole ne prend sa valeur que du fait que celui qui a appelé l'être aimé du royaume des ombres, lui, ne peut littéralement rien lui dire de ce qui est la vérité de son cœur.

Cette confrontation, cette scène structurée, ce scénario, ne nous suggère-t-il pas qu'en lui-même nous devons essayer d'en situer la portée ? Qu'est-ce que c'est ? Cela a-t-il cette valeur fondamentale, structurée et structurante qui est celle que j'essaie pour vous de préciser cette année devant vous sous le nom de fantasme ? Est-ce un fantasme ? Y a-t-il un certain nombre de caractères exigibles pour que dans une telle présentation, dans un tel scénario, à ce scénario nous reconnaissions les caractères du fantasme ?

C'est une première question que malheureusement nous ne pourrons commencer d'articuler que la prochaine fois. Entendez bien que nous lui donnerons des réponses tout à fait précises, et qui nous permettront d'approcher ce en quoi effectivement c'est un fantasme, et ce en quoi c'est un fantasme de rêve. A savoir, je vous l'articule tout de suite, un fantasme qui a des formes très particulières, je veux dire qu'un fantasme de rêve, au sens où nous pouvons donner un sens

précis à ce mot "fantasme", n'a pas la même portée que celle d'un fantasme vigile, ceci qu'il soit inconscient ou pas. Voilà un premier point sur lequel je vous répondrai, à la question qui se pose ici, la prochaine fois.

Le deuxième point, c'est à ce propos et en partant de là, à savoir de cette articulation de la fonction du fantasme, comment nous devons le concevoir, que gît l'incidence de ce que l'on peut appeler, de ce que Freud a appelé les mécanismes d'élaboration du rêve: à savoir ces rapports d'une part avec le refoulement supposé antécédent, et le rapport de ce refoulement avec les signifiants dont je vous ai montré à quel point Freud les isole et articule l'incidence de leur absence en termes de pures relations signifiantes.

Ces signifiants, je veux dire les rapports qu'il y a entre les signifiants du récit, « il est mort» d'une part, « il ne le savait pas» d'autre part, « selon son vœu » en troisième lieu, nous essayerons de les poser, de les placer, de les faire fonctionner sur les lignes, les trajets des chaînes dites respectivement, chaîne du sujet et chaîne signifiante, telles qu'elles sont ici posées, répétées, insistantes devant nous sous la forme de notre graphe. Et vous verrez à la fois à quoi peut servir ceci qui n'est rien d'autre que position topologique des éléments et des relations sans lesquelles il n'y a aucun fonctionnement possible du discours, et comment seule la notion des structures qui permettent ce fonctionnement du discours peut permettre également de donner un sens à ceci que les deux clausules en question peuvent être dites jusqu'à un certain point, être vraiment le contenu, - comme dit Freud la réalité, le *Real verdrängt* - ce-qui-est-réellement-refoulé.

Mais ceci ne suffit pas. Il nous faut aussi distinguer comment et pourquoi le rêve ici fait usage de ces éléments qui sans aucun doute sont refoulés, mais précisément, justement là, à un niveau où ils ne le sont pas, c'est-à-dire où le vécu immédiatement antécédent les a mis en jeu comme tels, comme clausules et où, loin d'être refoulés, le rêve les élide. Pourquoi ? Pour produire un certain effet de quoi ? Je dirai de quelque chose qui n'est pas non plus si simple puisqu'en somme c'est pour produire une signification, il n'y a pas de doute. Et nous verrons que la même élision du même vœu peut avoir selon des structures différentes, des effets tout à fait différents.

Pour simplement éveiller un peu, stimuler votre curiosité, je voudrais simplement vous faire remarquer qu'il y a peut-être un rapport entre la même élision, la même clausule « selon son vœu », et le fait que dans d'autres contextes qui ne sont pas de rêve mais de psychose par exemple, ceci peut aboutir à la méconnaissance de la mort. Le « *il ne le savait pas »,* ou « il ne voulait rien savoir » s'articulant simplement autrement avec le « *il est mort » ou* même, dans -65-

un contexte encore différent, ont peut-être intérêt à être distingués du premier coup comme la *Verwerfung* se distingue de la *Verneinung.* Ceci peut aboutir, à ces moments-là, à ces sentiments dits d'invasion, ou d'irruption, ou à ces moments féconds de la psychose où le sujet pense qu'il a en face de soi effectivement quelque chose de beaucoup plus près encore de l'image du rêve que nous ne pouvons même nous y attendre, à savoir qu'il a en face de soi quelqu'un qui est mort, qu'il vit avec un mort, et simplement qu'il vit avec un mort qui ne sait pas qu'il est mort. Et peut-être même dirons-nous jusqu'à un certain point, que dans la vie tout à fait normale, celle où nous vivons tous les jours, il nous arrive peut-être plus souvent que nous ne le croyons d'avoir en notre présence quelqu'un qui, avec toutes les apparences d'un comportement socialement satisfaisant, est quelqu'un qui du même coup désire par exemple du point de vue de l'intérêt, du point de vue de ce qui nous permet d'être avec un être humain d'accord, est bel et bien (nous en connaissons plus d'un, à partir du moment où je vous le signale cherchez dans vos relations...) quelqu'un qui est bel et bien un mort, et mort depuis longtemps, mort et momifié, qui n'attend que le petit coup de bascule, de je ne sais quoi de semblant, pour se réduire à cette sorte de poudre qui doit le conduire à sa fin.

N'est-il pas vrai aussi qu'en présence de ce quelque chose qui après tout est peut-être beaucoup plus diffusément présent qu'on ne le croit dans les rapports de sujet à sujet, à savoir qui a aussi cet aspect de demi-mort, et que ce qu'il y a de demi-mort dans toute espèce d'être vivant n'est pas non plus sans nous laisser la conscience tout à fait tranquille, et qu'une grande part de notre comportement avec nos semblables - et peut-être quelque chose dont nous avons à tenir compte quand nous nous chargeons d'entendre les discours, la confidence, le discours libre d'un sujet sous une expérience de la psychanalyse - introduit peut-être en nous une réaction beaucoup plus importante à mesurer, toujours présente, incidente, essentielle qui chez nous correspond à cette sorte de précaution qu'il nous faut prendre pour ne pas faire remarquer au demi-mort que là où il est, où il est en train de nous parler, il est à demi la proie de la mort; et ceci aussi bien parce que pour nous-mêmes sur ce sujet, une telle audace d'intervention ne serait pas sans comporter pour nous quelque contre-coup qui est très précisément ce contre quoi nous nous défendons le plus, c'est à savoir ce qu'il y a en nous de plus fictif, de plus répété, à savoir aussi la demi-mort.

Bref, vous le voyez, les questions sont plutôt multipliées que fermées au point où nous en arrivons à la fin de ce discours aujourd'hui. Et sans aucun doute si ce rêve doit vous apporter quelque chose concernant la question des rapports du -66-

sujet avec le désir, c'est qu'il a une valeur dont nous n'avons pas à nous **étonner étant donné** ses protagonistes, à savoir un père, un fils, la mort présente et vous le verrez, le rapport au désir. Ce n'est donc pas par hasard que nous avons choisi cet exemple et que nous aurons encore à l'exploiter la prochaine fois.

-67-

LEÇON 4, 3 DECEMBRE 1958

Article de Glover dans le livre de Brierley, I.J.P. XX -Juillet - Octobre *1939* (c'est-à-dire n° *3* du XX) - pp. *299* à *308* [références au tableau].

Je vous ai laissés la dernière fois sur un rêve, ce rêve extrêmement simple - au moins en apparence. Je vous ai dit que nous nous exercerions sur lui ou à son propos, à articuler le sens propre que nous donnons à ce terme ici qu'est le désir du rêve, et le sens de ce qu'est une interprétation. Nous allons reprendre cela. Je pense que sur le plan théorique il a aussi son prix et sa valeur.

Je me plonge ces temps-ci dans une relecture après tant d'autres, de cette *Science des rêves* dont je vous ai dit que c'était elle que nous allions mettre d'abord en cause cette année à propos du désir et de son interprétation, et je dois dire que jusqu'à un certain point, je me suis laissé aller à faire ce reproche que ce soit un livre, et c'est bien connu, dont on connaît très mal les détours dans la communauté analytique. Je dirais que ce reproche, comme tout reproche d'ailleurs, a une espèce d'autre face qui est une face d'excuse, car à vrai dire il ne suffit pas encore de l'avoir parcourue cent et cent fois pour la retenir, et je crois qu'il y a là un phénomène - cela m'a frappé plus spécialement ces jours-ci - que nous connaissons bien. Dans le fond chacun sait combien tout ce qui regarde l'inconscient s'oublie, je veux dire par exemple qu'il est très sensible, et d'une façon tout à fait significative, et vraiment absolument inexpliquée en dehors de la perspective freudienne, combien on oublie les histoires drôles, les bonnes histoires, ce qu'on appelle les traits d'esprit. Vous êtes dans une réunion d'amis et quelqu'un fait un trait d'esprit, même pas une histoire drôle, fait un calembour au début de la réunion ou à la fin du déjeuner, et alors qu'on passe au

café vous vous dites: « Qu'a pu dire de si drôle tout à l'heure cette personne qui se trouve là à ma droite ? » et vous ne remettez pas la main dessus. C'est presque une signature que ce qui est justement trait d'esprit échappe à l'inconscient.

Quand on lit ou relit *La Science des rêves,* on a l'impression d'un livre, je dirais magique, si le mot magique ne prêtait pas dans notre vocabulaire malheureusement à tant d'ambiguïté, voire d'erreurs. On se promène vraiment dans *La Science des rêves* comme dans le livre de l'inconscient, et c'est pour cela que l'on a tellement de peine - cette chose est si articulée - à la tenir quand même rassemblée. je crois que s'il y a là un phénomène qui mérite d'être noté à tel point et spécialement, c'est qu'il s'ajoute à cela la déformation véritablement presque insensée de la traduction française dont vraiment, plus je vais, plus je trouve que tout de même on ne peut pas vraiment excuser les grossières inexactitudes. Il y en a parmi vous qui me demandent des explications et je me reporte aussitôt aux textes: il y a dans la quatrième partie, *L'élaboration des rêves,* un chapitre intitulé *Égards pris à la mise en scène* dont la traduction française de la première page est plus qu'un tissu d'inexactitudes et n'a aucun rapport avec le texte allemand 23. Cela embrouille, cela déroute. je n'insiste pas. Évidemment tout cela ne rend pas spécialement facile l'accès aux lecteurs français de *La Science des rêves.*

Pour en revenir à notre rêve de la dernière fois que nous avons commencé de déchiffrer d'une façon qui ne vous a pas paru peut-être très facile, mais tout de même intelligible (du moins je l'espère!) pour bien voir ce dont il s'agit, pour l'articuler en fonction de notre graphe, nous allons commencer par quelques remarques.

Il s'agit donc de savoir si un rêve nous intéresse, au sens où il intéresse Freud, au sens de réalisation de désir. Ici le désir et son interprétation est d'abord le désir dans sa fonction dans le rêve, en tant que le rêve est sa réalisation. Comment allons-nous pouvoir l'articuler?

je vais d'abord mettre en avant un autre rêve, un rêve premier que je vous ai donné et dont vous verrez la valeur exemplaire. Il n'est vraiment pas très connu, il faut aller le chercher dans un coin. Il y a là un rêve dont je crois personne d'entre vous n'ignore l'existence, il est au début du chapitre III dont le titre est *Le rêve est une réalisation de désir* 24, et il s'agit des rêves d'enfants pour autant qu'ils nous sont donnés comme ce que j'appellerais un premier état du désir dans le rêve.

23. FREUD S., *L'Interprétation des rêves* (trad. 1. Meyerson), Paris, 1926, P.U.F., pp. 291 et sv.

24. FREUD S., *op. cit., p.* 113.

Le rêve dont il s'agit est là dès la première édition de la *Traumdeutung,* et il nous est donné au début de son appellation devant ses lecteurs d'alors, nous dit Freud, comme la question du rêve. Il faut voir aussi ce côté d'exposition, de développement qu'il y a dans la *Traumdeutung,* ce qui nous explique bien des choses, en particulier que les choses peuvent être amenées d'abord d'une façon en quelque sorte massive, qui comporte une certaine approximation. Quand on ne regarde pas très attentivement ce passage, on s'en tient à ce qu'il nous dit du caractère en quelque sorte direct, sans déformation, sans *Entstellung,* du rêve; ceci désignant simplement la forme générale qui fait que le rêve nous apparaît sous un aspect qui est profondément modifié quant à son contenu profond, son contenu pensé, alors que chez l'enfant ce serait tout simple: le désir irait là tout droit, de la façon la plus directe à ce qu'il désire, et Freud nous en donne là plusieurs exemples, et le premier vaut naturellement qu'on le retienne parce qu'il en donne vraiment la formule.

« Ma plus jeune fille (c'est Anna Freud) qui avait à ce moment dix-neuf mois, avait eu un beau matin des vomissements et avait été mise à la diète, et dans la nuit qui a suivi ce jour de famine on l'entendit appeler pendant son rêve: « *Anna Freud, Er(d)beer* (qui est la forme enfantine de prononcer ces fraises), *Hochbeer* (qui veut dire également fraises), *Eier(s)peis* (qui correspond à peu près au mot flan), et enfin Papp (bouillie) 25! » Et Freud nous dit: « Elle se servait donc de son nom pour exprimer sa prise de possession et l'énumération de tous ces plats prestigieux, ou qui lui paraissaient tels, une nourriture digne de désir. » Que les fraises apparussent (là sous la forme de deux variétés, *Erdbeer et Hochbeer,* je ne suis pas arrivé à re-situer *Hochbeer,* mais le commentaire de Freud signale deux variétés) est une démonstration, une manifestation contre la police sanitaire de la maison, et a son fondement dans la circonstance fort bien remarquée par elle que la nurse avait la veille attribué son indisposition à un petit abus dans l'absorption de fraises, et de ce conseil importun, incommode, de cette remarque, elle avait pris aussitôt, dans le rêve, sa revanche. »

je laisse de côté le rêve du neveu Hermann qui pose d'autres problèmes. Mais par contre je ferai état volontiers d'une petite note qui n'est pas dans la première édition pour la raison qu'elle a été élaborée au cours de discussions (enfin d'échos rendus d'école), et à laquelle Ferenczi a contribué en apportant à la rescousse le proverbe qui dit ceci: « Le cochon rêve de glands, l'oie rêve de maïs », et dans le texte aussi Freud a alors à ce moment là aussi fait état d'un proverbe

25. FREUD S.: op. cit. p. 120.

que, je crois, il n'emprunte pas tellement au contexte allemand étant donné la forme que le maïs y prend: « De quoi rêve l'oie ? De maïs » ; et enfin le proverbe juif: « De quoi rêve la poule? Elle rêve de millet 26. »

Nous allons nous arrêter là-dessus, nous allons même commencer par faire une petite parenthèse, parce qu'en fin de compte c'est à ce niveau qu'il faut prendre le problème qu'hier soir j'évoquais à propos de la communication de Granoff[27] sur le problème essentiel, à savoir de la différence de la directive du plaisir et de la directive du désir.

Revenons un peu sur la directive du plaisir, et une bonne fois, aussi rapidement que possible, mettons les points sur les i. Ceci a le rapport évidemment aussi le plus étroit avec les questions qui me sont posées ou qui se posent à propos de la fonction que je donne - dans ce que Freud appelle le processus primaire - à la *Vorstellung* pour le dire vite, ceci n'est qu'un détour. Il faut bien concevoir ceci: c'est qu'en quelque sorte à entrer dans ce problème de la fonction de la *Vorstellung* dans le principe de plaisir, Freud coupe court. En somme nous pourrions dire qu'il lui faut un élément pour reconstruire ce qu'il a aperçu dans son intuition, enfin il faut bien dire que c'est le propre de l'intuition géniale que d'introduire dans la pensée quelque chose qui jusque là n'avait été absolument pas aperçu, cette distinction du processus primaire comme étant quelque chose de séparé du processus secondaire. Nous ne nous apercevons pas du tout de ce qu'il y a d'original. Nous pourrions toujours penser comme cela que ce fut quelque chose qui soit en quelque sorte comparable par l'idée que ce soit dans l'instant antérieur. Pourtant dans leur synthèse, dans leur composition ça n'a absolument rien à faire: le processus primaire signifie la présence du désir, mais pas de n'importe lequel, du désir là où il se présente comme le plus morcelé, et l'élément perceptif dont il s'agit, c'est avec cela que Freud va s'expliquer, va nous faire comprendre de quoi il s'agit.

En somme rappelez-vous les premiers schémas que Freud nous donne concernant ce qui se passe quand le processus primaire seul est en jeu. Le processus primaire quand il est seul en jeu aboutit à l'hallucination, et cette hallucination est quelque chose qui se produit par un procès de régression, de régression qu'il appelle très précisément de régression topique. Freud a fait plusieurs schémas de ce qui motive, de ce qui structure le processus primaire, mais

26. Op. cit., p. 122.

27. GRANOFF W., « Ferenczi, faux problème ou vrai malentendu », séance scientifique de la S.F.P. du 2-XII-1958, in *Psychanalyse* n°7, pp. 255-282.

ils ont tous ceci en commun qu'ils supposent comme leur fond quelque chose qui est pour lui le parcours de l'arc réflexe, voie afférente et afférence de quelque chose qui s'appelle sensation; voie efférente et efférence de quelque chose qui s'appelle motilité.

Sur cette voie, d'une façon) e dirais horriblement discutable, la perception est mise comme quelque chose qui se cumule, qui s'accumule quelque part du côté de la partie sensorielle, de l'afflux d'excitations, du stimulus du milieu extérieur, et étant mises à cette origine de ce qui se passe dans l'acte, toutes sortes d'autres choses sont supposées être après - et nommément c'est là qu'il insérera toute la suite des couches superposées qui vont depuis l'inconscient en passant par le préconscient et la suite - pour aboutir ici à quelque chose qui passe ou qui ne passe pas vers la motilité.

Voyons bien ce dont il s'agit chaque fois qu'il nous parle de ce qui se passe dans le processus primaire. Il se passe un mouvement régressif. C'est toujours quand l'issue vers la motilité de l'excitation est pour une raison quelconque barrée, qu'il se produit quelque chose qui est de l'ordre régressif et qu'ici apparaît une *Vorstellung,* quelque chose qui se trouve donner à l'excitation en cause une satisfaction hallucinatoire à proprement parler.

Voilà la nouveauté qui est introduite par Freud. Ceci littéralement vaut surtout si l'on songe à l'ordre, à la qualité de l'articulation des schémas dont il s'agit, qui sont des schémas qui sont donnés en somme pour leur valeur fonctionnelle, je veux dire pour établir- Freud le dit expressément - une séquence, une suite dont il souligne qu'il est encore plus important d'ailleurs de la considérer comme séquence temporelle que comme séquence spatiale. Ceci vaut, je dirais, par son insertion dans un circuit, et si je dis qu'en somme ce que Freud nous décrit comme étant le résultat du processus primaire, c'est qu'en quelque sorte, sur ce circuit, quelque chose s'allume. je ne ferai pas là une métaphore, je ne ferai que dire en substance ce que Freud tire de l'explication dans l'occasion, de la traduction de ce dont il s'agit. C'est-à-dire vous montrer sur le circuit à fin homéostatique, toujours implicitement, la notion de la réfleximétrie et de distinguer cette série de relais, et que le fait qu'il se passe quelque chose au niveau d'un de ces relais, quelque chose qui en soi prend une certaine valeur d'effet terminal dans certaines conditions, est quelque chose qui est tout à fait identique à ce que nous voyons se produire dans une machine quelconque, sous la forme d'une série de lampes si je puis dire, dont le fait qu'une d'entre elles entrant en activité indique précisément, non pas tant ceci qui apparaît, à savoir un phénomène lumineux, mais une certaine tension, quelque chose qui se produit d'ailleurs en -73-

fonction d'une résistance et indique l'état en un point donné de l'ensemble du circuit. Et alors, disons le mot, ceci ne répond nullement au principe du besoin, car bien entendu aucun besoin n'est satisfait par une satisfaction hallucinatoire.

Le besoin exige pour être satisfait l'intervention du processus secondaire, et même des processus secondaires car il y en a une grande variété, lesquels processus, eux, ne se paient bien entendu, comme le nom l'indique, que de réalité, ils sont soumis au principe de réalité. S'il y a des processus secondaires qui se produisent, ils ne se produisent que parce qu'il y a eu des processus primaires. Seulement il est non moins évident que cette lapalissade: qu'ici cette partition rend impensable l'instinct sous quelque forme qu'on le conçoive. Il y est volatilisé car, regardez bien à quoi vont toutes les recherches sur l'instinct et plus spécialement les recherches modernes les plus élaborées, les plus intelligentes, elles visent quoi ? À rendre compte comment une structure qui n'est pas purement préformée - nous n'en sommes plus là, ne voyons pas l'instinct comme M. Fabre, c'est une structure qui engendre, qui entretient sa propre chaîne - comment ces structures dessinent dans le réel, des chemins vers des objets pas encore éprouvés.

C'est là le problème de l'instinct et on vous explique qu'il y a un stade appétitif, un stade de conduite, de recherche. L'animal, à l'une de ces phases, se met dans un certain état dont la motilité se traduit par une activité dans toutes sortes de directions. Et au deuxième stade, à la deuxième étape, c'est un stade de déclenchement spécialisé, mais même si ce déclenchement spécialisé aboutit à la fin à une conduite qui les leurre, c'est-à-dire si vous voulez à la prise, du fait qu'il s'empare de quelques chiffons de couleur, il n'en reste pas moins que ces chiffons, ils les ont détectés dans le réel.

Ce que je veux vous indiquer ici, c'est qu'une conduite hallucinée se distingue de la façon la plus radicale d'une conduite d'auto-guidage de l'investissement régressif si on peut dire, de quelque chose qui va se traduire par l'allumage d'une lampe sur les circuits conducteurs. Ceci peut à la rigueur illuminer un objet déjà éprouvé, - si cet objet par hasard est déjà là, il n'en montre nullement le chemin, et encore moins bien entendu s'il le montre, même quand il n'est pas là - ce qui se produit en effet dans le phénomène hallucinatoire; car tout au plus peut-il inaugurer à partir de là le mécanisme de la recherche, et c'est bien ce qui se passe. Freud nous l'articule également à partir du processus secondaire, lequel en somme remplit le rôle du comportement instinctuel mais s'en distingue absolument d'un autre côté puisque ce processus secondaire, du fait de l'existence du processus primaire, va être (Freud l'articule - je ne souscris pas à tout cela, je -74-

vous répète le sens de ce que Freud articule) un comportement de mise à l'épreuve de la réalité, cette *Erfahrung* d'abord ordonnée comme effet de lampe sur le circuit. Cela va être une conduite de jugement, le mot est proféré quand Freud explique les choses à ce niveau.

En fin de compte selon Freud, la réalité humaine se construit sur un fond d'hallucination préalable, lequel est l'univers du plaisir dans son illusoire, dans son essence, et tout ce processus est parfaitement avoué, je ne dis pas trahi, même pas! et parfaitement articulé dans les termes dont Freud se sert sans cesse chaque fois qu'il a à expliquer la succession des empreintes dans lesquelles se décompose le terme, et dans la *Traumdeutung* au niveau où il parle du processus de l'appareil psychique, il montre cette succession de couches où viennent s'imprimer, et ce n'est même pas s'imprimer, s'inscrire - chaque fois qu'il parle dans ce texte et dans tous les autres, ce sont des termes comme *niederschreiben* - et qui, enregistrés dans la succession des couches, y seront réglés. Il les articule différemment selon les différents moments de sa pensée. À une première couche par exemple, ce sera par des rapports de simultanéité; dans d'autres, empilées les unes sur les autres; à d'autres couches, elles seront ordonnées. Ces impressions, par d'autres rapports, séparent le schéma d'une succession d'inscriptions, de *Niederschriften* qui se superposent les unes aux autres dans un mot qu'on ne peut pas traduire. [C'est] par une sorte d'espace typographique que doivent être conçues toutes les choses qui se passent originellement avant l'arrivée à une autre forme d'articulation qui est celle de la préconscience, à savoir très précisément dans l'inconscient.

Cette véritable topologie de signifiants, car on n'y échappe pas (dès que l'on suit bien l'articulation de Freud, c'est de cela qu'il s'agit) et dans la lettre 52 à Fliess, on voit qu'il est amené nécessairement à supposer, à l'origine, une espèce d'idéal, qui ne peut pas être prise comme une simple *Wahrnehmung,* prise de vrai. Si nous la traduisons littéralement, cette topologie des signifiants on arrive au *begreifen,* c'est un terme qu'il emploie sans cesse, à la saisie de la réalité, il n'y arrive nullement par voie de tri éliminatoire, de tri sélectif, de quoi que ce soit qui ressemble à ce qui a été donné dans toute théorie de l'instinct comme étant le premier comportement approximatif qui dirige l'organisme dans les voies de la réussite du comportement instinctuel.

Ce n'est pas de cela qu'il s'agit, mais d'une sorte de critique véritable, de critique récurrente, de critique de ces signifiants évoqués dans le processus primaire; laquelle critique bien entendu, comme toute critique, n'élimine pas l'antérieur sur quoi elle porte mais le complique. Le complique en le connotant -75-

de quoi? D'indices de réalité qui sont eux-mêmes de l'ordre signifiant. Il n'y a absolument pas moyen d'échapper à cette accentuation de ce que j'articule comme étant ce que Freud conçoit et nous présente comme le processus primaire. Pour peu que vous vous reportiez à l'un des textes quelconques qui ont été écrits par Freud, vous verrez qu'aux différentes étapes de sa doctrine il a articulé, répété chaque fois qu'il a eu à aborder ce problème, qu'il s'agisse de la *Traumdeutung ou* de ce qui est dans l'introduction à *La Science des rêves,* et ensuite de ce qu'il a repris plus tard quand il a amené le second mode d'exposé de sa topique, c'est-à-dire à partir des articles groupés autour de *La Psychologie du moi* et de *l'Au-delà du principe de plaisir.*

Vous me permettrez un instant d'imager en jouant avec les étymologies, ce que veut dire cette "prise de vrai" qui conduirait une sorte de sujet idéal au réel, à des alternatives par où le sujet induit le réel dans ses propositions, *Vorstellung(en), ici* je le décompose en articulant comme cela: ces *Vorstellung(en)* ont une organisation signifiante. Si nous voulions en parler dans d'autres termes que les termes freudiens, dans les termes pavloviens, nous dirions qu'elles font partie dès l'origine, non pas d'un premier système de significations, non pas de quelque chose de branché sur la tendance du besoin, mais d'un second système de significations. Elles ressemblent à quelque chose qui est l'allumage de la lampe dans la machine à sous quand la bille est bien tombée dans le bon trou. Et le signe que la bille est bien tombée dans le bon trou, Freud l'articule également le bon trou, ça veut dire le même trou dans lequel la bille est tombée antérieurement. Le processus primaire ne vise pas la recherche d'un objet nouveau, mais d'un objet à retrouver, et ceci par la voie d'une *Vorstellung,* réévoquée parce que c'était la *Vorstellung* correspondant à un premier frayage, alors que l'allumage de cette lampe donne droit à une prime; et ceci n'est pas douteux, et c'est cela le principe du plaisir. Mais pour que cette prime soit honorée, il faut qu'il y ait une certaine réserve de sous dans la machine, et la réserve de sous dans la machine dans l'occasion, elle est vouée à ce second système de processus qui s'appelle les processus secondaires. En d'autres termes, l'allumage de la lampe n'est une satisfaction qu'à l'intérieur de la convention totale de la machine en tant que cette machine est celle du joueur à partir du moment où il joue.

À partir de là, reprenons notre rêve d'Anna. Ce rêve d'Anna nous est donné pour le rêve de la nudité du désir. Il me semble qu'il est tout à fait impossible, dans la révélation de cette nudité, d'éluder, d'élider le mécanisme même où cette nudité se révèle, autrement dit que le mode de cette révélation ne peut pas être séparé de cette nudité elle-même.

J'ai l'idée que ce rêve soi-disant nu, nous ne le connaissons dans l'occasion que par ouï-dire - et quand je dis par ouï-dire, ça ne veut pas dire du tout ce que certains m'ont fait dire, qu'en somme il s'agisse là d'une remarque sur le fait que nous ne savions jamais que quelqu'un rêve que par ce qu'il nous raconte, et qu'en somme tout ce qui se rapporte au rêve serait à mettre dans l'inclusion, dans la parenthèse du fait de le rapporter.

Il n'est certainement pas indifférent que Freud accorde autant d'importance à la *Niederschrift* que constitue ce résidu du rêve, mais il est bien clair que cette *Niederschrift* se rapporte à une expérience dont le sujet nous rend compte. Il est important de voir que Freud est très très loin de retenir même un seul instant les objections pourtant évidentes qui surgissent du fait qu'autre chose est un récit parlé, autre chose est une expérience vécue. Et c'est à partir de là que nous pouvons brancher la remarque que le fait qu'il les écarte avec une telle vigueur, et même qu'il accorde..., qu'il en fasse partir toute son analyse expressément - jusqu'au point de le conseiller comme une technique du *Niederschrift,* de ce qui est là "couché en écrits" du rêve - nous montre justement ce qu'il pense dans son fond, de cette expérience vécue, à savoir qu'elle a tout avantage à être abordée ainsi puisqu'il n'a pas essayé bien entendu de l'articuler, elle est déjà elle-même structurée en une série de *Niederschriften,* dans une espèce d'écriture en palimpseste si l'on peut dire.

Si l'on pouvait imaginer un palimpseste où les divers textes superposés auraient un certain rapport, il s'agirait encore de savoir lequel, les uns avec les autres. Mais si vous cherchiez lequel, vous verriez que ce serait un rapport beaucoup plus à chercher dans la forme des lettres que dans le sens du texte. Je ne suis pas en train donc de dire cela.

Je dis que, dans l'occasion, ce que nous savons du rêve est proprement ce que nous en savons actuellement, au moment où il se passe comme un rêve articulé; autrement dit que le degré de certitude que nous avons concernant ce rêve est quelque chose qui est lié au fait que nous serions également beaucoup plus sûrs de ce dont rêvent cochons et oies si eux-mêmes nous le racontaient.

Mais dans cet exemple originel nous avons plus! C'est-à-dire que le rêve surpris par Freud a cette valeur exemplaire qu'il soit articulé à haute voix pendant le sommeil, ce qui ne laisse aucune espèce d'ambiguïté sur la présence du signifiant dans son texte actuel.

Il n'y a là aucun doute possible à jeter sur un phénomène concernant le caractère, si on peut dire, surajouté d'informations sur le rêve que pourrait y prendre la parole. Nous savons qu'Anna Freud rêve parce qu'elle articule: « *Anna F.eud,*

Er(d)beer, Hochbeer, Eier(s)peis, Papp !» Les images du rêve, dont nous ne savons rien dans l'occasion, trouvent donc ici un affixe si je puis m'exprimer ainsi à l'aide d'un terme emprunté à la théorie des nombres complexes, un affixe symbolique dans ces mots où nous voyons en quelque sorte le signifiant se présenter à l'état floculé, c'est-à-dire dans une série de nominations, et cette nomination constitue une séquence dont le choix n'est pas indifférent. Car, comme Freud nous le dit, ce choix est précisément de tout ce qui lui a été interdit, interdit, de ce à la demande de quoi on lui a dit que « Non! il ne fallait pas en prendre », et ce commun dénominateur introduit une unité dans leur diversité, sans qu'on puisse s'empêcher également de remarquer qu'inversement cette diversité renforce cette unité, et même la désigne. C'est en somme cette unité que cette série oppose tout à fait à l'électivité de la satisfaction du besoin, tel que l'exemple du désir imputé au cochon comme à l'oie. Le désir d'ailleurs, vous n'avez qu'à réfléchir à l'effet que cela ferait si au lieu, dans le proverbe, de dire que le cochon rêve de *kukuruz* (de maïs), nous nous mettions à faire une énumération de tout ce dont serait supposé rêver le cochon, vous verriez que ça fait un effet tout différent. Et même si on voulait prétendre que seule une insuffisante éducation de la glotte empêche le cochon et l'oie de nous en faire savoir autant, et même si on pouvait dire que nous pourrions arriver à y suppléer en percevant dans un cas comme dans l'autre, et en trouvant l'équivalent, si vous voulez, de cette articulation dans quelques frémissements détectés dans leurs mandibules, il n'en resterait pas moins qu'il serait peu probable qu'il arrivât ceci, à savoir que ces animaux se nommassent comme le fait Anna Freud dans la séquence. Et admettons même que le cochon s'appelle Toto et l'oie Bel Azor, si même quelque chose se produisait de cet ordre, il s'avérerait qu'ils se nommeraient dans un langage dont il serait cette fois bien évident d'ailleurs (ni plus ni moins évident que chez l'homme, mais chez l'homme ça se voit moins) que ce langage n'a précisément rien à faire avec la satisfaction de leur besoin puisque ce nom, ils l'auraient dans la basse-cour, c'est-à-dire dans un contexte des besoins de l'homme et non pas des leurs.

Autrement dit, nous désirons qu'on s'arrête sur le fait, et nous l'avons dit tout à l'heure, que 1°) Anna Freud articule qu'il y a le mécanisme de la motilité, et nous dirons qu'en effet il n'est pas absent de ce rêve, c'est par là que nous le connaissons. Mais ce rêve révèle, par la structuration signifiante de sa séquence que 2°) nous voulons que dans cette séquence on s'arrête au fait qu'en tête de la séquence littéralement il y a un message, comme vous pouvez le voir illustré si vous savez comment on communique à l'intérieur d'une de ces machines -78-

compliquées qui sont celles de l'ère moderne, par exemple de la tête à la queue d'un avion. Quand on téléphone d'une cabine à une autre on commence à annoncer quoi? On s'annonce, on annonce celui qui parle. Anna Freud à dix-neuf mois, pendant son rêve-annonce, elle dit· « Anna F.eud », et elle fait sa série. Je dirais presque qu'on n'attend plus qu'une seule chose, après l'avoir entendue articuler son rêve, c'est qu'elle dise à la fin: « Terminé! »

Nous voilà donc introduits à ce que j'appelle la topologie e du refoulement la plus claire, la plus formelle également et la plus articulée, dont Freud nous souligne que cette topologie ne saurait en aucun cas, si elle est celle d'un autre lieu (comme il en a été si frappé à la lecture de Fechner, au point que l'on sent que cela a été pour lui une espèce d'éclair, d'illumination, de révélation), mais en même temps, au moment même où il nous parle, à deux reprises au moins, * alors que quelqu'un * dans la *Traumdeutung,* de la *[andere Schauplatz], il sou*ligne toujours qu'il ne s'agit nullement d'un autre lieu neurologique. Nous disons que cet "autre lieu" est à chercher dans la structure du signifiant lui-même.

Alors ce que j'essaie de vous montrer ici, c'est la structure du signifiant lui-même, dès que le sujet s'y engage, je veux dire avec les hypothèses minimales qu'exige le fait qu'un sujet entre dans son jeu - je dis dès que le signifiant étant donné et le sujet étant défini comme ce qui va y entrer dans le signifiant, et rien d'autre, les choses s'ordonnent nécessairement. Et à partir de cette nécessité, toutes sortes de conséquences vont découler de ceci, qu'il y a une topologie dont il faut et dont il suffit que nous la concevions comme constituée par deux chaînes superposées, et c'est dans cela que nous nous avançons.

Ici, au niveau du rêve d'Anna Freud, comment les choses se présentent-elles ? Il est exact qu'elles se présentent d'une façon problématique, ambiguë, qui permet à Freud - qui légitime jusqu'à un certain point de distinguer une différence entre le rêve de l'enfant et le rêve de l'adulte.

Où se situe la chaîne des nominations qui constitue le rêve d'Anna Freud ? Sur la chaîne supérieure ou sur la chaîne inférieure ? C'est une question dont vous avez pu remarquer que la partie supérieure du graphe représente cette chaîne sous la forme pointillée, mettant l'accent sur l'élément de discontinuité du signifiant, alors que la chaîne inférieure du graphe, nous la représentons continue. Et d'autre part je vous ai dit que bien entendu dans tout processus les deux chaînes sont intéressées.

Au niveau où nous posons la question, qu'est-ce que veut dire la chaîne inférieure ? La chaîne inférieure au niveau de la demande, et pour autant que je vous -79-

ai dit que le sujet en tant que parlant y prenait cette solidité empruntée à la solidarité synchronique du signifiant, il est bien évident que c'est quelque chose qui participe de l'unité de la phrase, de ce quelque chose qui a fait parler d'une façon qui a fait couler tellement d'encre, de la fonction de l'holophrase, de la phrase en tant que "tout". Et que l'holophrase existe, ce n'est pas douteux, l'holophrase a un nom, c'est l'interjection.

Si vous voulez, pour illustrer au niveau de la demande ce que représente la fonction de la chaîne inférieure, c'est "du pain!", ou "au secours!" -je parle dans le discours universel, je ne parle pas du discours de l'enfant pour l'instant. Elle existe cette forme de phrase, je dirais même que dans certains cas elle prend une valeur tout à fait pressante et exigeante. C'est de cela qu'il s'agit, c'est l'articulation de la phrase, c'est le sujet en tant que ce besoin, qui sans doute doit passer par les défilés du signifiant en tant que besoin, est exprimé d'une façon déformée mais du moins monolithique, à ceci près que le monolithe dont il s'agit c'est le sujet lui-même à ce niveau qui le constitue.

Ce qui se passe dans l'autre ligne, c'est tout à fait autre chose. Ce que l'on peut en dire n'est pas facile à dire, mais pour une bonne raison, c'est que c'est justement ce qui est à la base de ce qui se passe dans la première ligne, celle du bas. Mais assurément ce que nous voyons, c'est que même dans quelque chose qui nous est donné pour aussi primitif que ce rêve d'enfant, le rêve d'Anna Freud, quelque chose nous marque qu'ici, le sujet n'est pas simplement constitué dans la phrase et par la phrase, au sens où quand l'individu, ou la foule, ou l'émeute crie: "du pain!", on sait très bien que là tout le poids du message porte sur l'émetteur, je veux dire que c'est lui l'élément dominant, et on sait même que ce cri à lui tout seul suffit justement dans les formes que je viens d'évoquer, à le constituer, cet émetteur, même s'il est à cent bouches, à mille bouches, comme un sujet bel et bien unique. Il n'a pas besoin de s'annoncer, la phrase l'annonce suffisamment.

Alors que nous nous trouvons tout de même devant ceci, que le sujet humain, quand il opère avec le langage, se compte, et c'est même tellement sa position primitive que je ne sais pas si vous vous souvenez d'un certain test de M. Binet, à savoir les difficultés qu'a le sujet à franchir cette étape que je trouve quant à moi bien plus suggestive que telle ou telle étape indiquée par M. Piaget, et cette étape (je ne vous dirai pas parce que je ne veux pas entrer dans le détail) paraît comme distinctive et consiste à ce que le sujet s'aperçoive qu'il y a quelque chose qui cloche à la phrase: « J'ai trois frères, Paul, Ernest et moi. » Jusqu'à une étape assez avancée, cela lui paraît tout naturel et pour une meilleure raison, parce qu'à -80-

vrai dire tout est là de l'implication du sujet humain dans l'acte de la parole: c'est qu'il s'y compte, c'est qu'il s'y nomme, et que par conséquent c'est là l'expression, si je puis dire, la plus naturelle, la plus coordonnée. Simplement l'enfant n'a pas trouvé la bonne formule qui serait évidemment celle-ci: « Nous sommes trois frères, Paul, Ernest et moi », mais à ceci près que nous serions très loin d'avoir à lui reprocher d'en donner les ambiguïtés de la fonction de l'être et de l'avoir. Il est clair qu'il faut qu'un pas soit franchi pour qu'en somme ce dont il s'agit, à savoir que la distinction du je en tant que sujet de l'énoncé et du je en tant que sujet de l'énonciation, soit faite, car c'est de cela qu'il s'agit.

Ce qui s'articule au niveau de la première ligne quand nous faisons le pas suivant, c'est le procès de l'énoncé. Dans notre rêve de l'autre jour, « il est mort ». Mais quand vous annoncez quelque chose de semblable dans lequel, je vous fais remarquer en passant, toute la nouveauté de la dimension qu'introduit la parole dans le monde est déjà impliquée, car pour pouvoir dire « il est mort », ça ne peut que se dire, autrement dit, dans toute autre perspective que celle du dire, « Il est mort » ça ne veut absolument rien dire; « il est mort », c'est: "il n'est plus", donc il n'a pas à le dire, il n'est déjà plus là. Pour dire « il est mort », il faut que ce soit déjà un être supporté par la parole. Mais ceci on ne demande à personne de s'en apercevoir, bien entendu, mais simplement par contre de ceci, c'est que l'acte de l'énonciation de: « il est mort » exige communément dans le discours lui-même toutes sortes de repères qui se distinguent des repères pris à partir de l'énoncé du procès.

Si ce que je dis là n'était pas évident, toute la grammaire se volatiliserait. Je suis en train simplement de vous faire remarquer pour l'instant la nécessité de l'usage du futur antérieur, pour autant qu'il y a deux repérages du temps. Un repérage du temps concernant l'acte dont il va s'agir: "à telle époque je serai devenu son mari", par exemple, et il s'agit du repérage de ce qui va se transformer par mariage dans l'énoncé; mais d'autre part, parce que vous l'exprimez dans le terme du futur antérieur, c'est, au point actuel d'où vous parlez, de l'acte d'énonciation qui vous repère. Il y a donc deux sujets, deux je, et l'étape à franchir pour l'enfant au niveau de ce test de Binet, à savoir la distinction de ces deux je, me paraît quelque chose qui n'a littéralement rien à voir avec cette fameuse réduction à la réciprocité dont Piaget nous fait le pivot essentiel quant à l'appréhension de l'usage des pronoms personnels.

Mais laissons donc ceci pour l'instant de côté. Nous voilà arrivés à quoi ? À l'appréhension de ces deux lignes comme représentant: l'une ce qui se rapporte au procès de l'énonciation, l'autre au procès de l'énoncé. Quelles soient deux -81-

- ça n'est pas que chacune représente une fonction - c'est que toujours cette duplicité, chaque fois qu'il va s'agir des fonctions du langage, nous devions la retrouver. Disons encore que non seulement elles sont deux, mais qu'elles auront toujours des structurations opposées, discontinue ici par exemple pour l'une quand l'autre est continue, et inversement.

Où se situe l'articulation d'Anna Freud?

Ce à quoi sert cette topologie, ce n'est pas à ce que je vous donne la réponse, je veux dire que je déclare comme cela tout de go parce que ça m'irait, ou même parce que je verrais un petit peu plus loin étant donné que c'est moi qui ai fabriqué le truc et que je sais où je vais, que je vous dise: elle est ici ou là. C'est que la question se pose. La question se pose de ce que représente cette articulation dans l'occasion, qui est la face sous laquelle se présente pour nous la réalité du rêve d'Anna Freud, et qui chez cette enfant qui a été fort bien capable de percevoir le sens de la phrase de sa nourrice - vrai ou faux, Freud l'implique, et Freud le suppose, et à juste titre bien entendu, car une enfant de dix-neuf mois comprend très bien que sa nourrice va lui faire un "emmerdement" - s'articule sous cette forme que j'ai appelée floculée (cette succession de signifiants dans un certain ordre, ce quelque chose qui prend sa forme de son empilement, de sa superposition si je puis dire, dans une colonne, du fait de se substituer les unes aux autres, ces choses comme autant chacune de métaphores de l'autre). Ce qu'il s'agit alors de faire jaillir, est à savoir la réalité de la satisfaction en tant qu'inter-dite, et nous n'irons pas avec le rêve d'Anna Freud plus loin.

Néanmoins nous ferons le pas suivant. Alors, une fois que nous aurons suffisamment commencé de débrouiller cette chose en nous demandant maintenant ce que, puisqu'il s'agit de topologie du refoulement, ce à quoi va pouvoir nous servir ce que nous commençons d'articuler quand il s'agit du rêve de l'adulte, à savoir comment, quelle est la véritable différence entre ce que nous voyons bien être une certaine forme que prend le désir de l'enfant à cette occasion dans le rêve, et une forme assurément plus compliquée puisqu'elle va donner bien plus de tintouin, en tout cas dans l'interprétation, à savoir ce qui se passe dans le rêve de l'adulte.

Freud là-dessus ne fait aucune espèce d'ambiguïté, il n'y a aucune difficulté, il suffit de lire l'usage et la fonction de ce qui intervient, c'est de l'ordre de la censure. La censure s'exerce très exactement en ceci que j'ai pu illustrer au cours de mes séminaires antérieurs. Je ne sais pas si vous vous souvenez de la fameuse histoire qui nous avait tant plu, celle de: "Si le roi d'Angleterre est un con alors tout -82-

est permis[28]", dit la dactylo prise dans la révolution irlandaise. Mais ce n'était pas de cela qu'il s'agissait. Je vous en avais donné une autre explication, à savoir ce qui est dans Freud pour expliquer les rêves de châtiment. Tout spécialement nous avions supposé la loi: "Quiconque dira que le roi d'Angleterre est un con aura la tête tranchée", et, je vous évoquais: la nuit suivante je rêve que j'ai la tête tranchée!

Il y a des formes plus simples encore que Freud également articule. Puisque depuis quelques temps on réussit à me faire lire *Tintin,* je lui emprunterai mon exemple. J'ai une manière de franchir la censure quand il s'agit de ma qualité de *Tintinesque,* je peux articuler tout haut: "Quiconque dira devant moi que le général Tapioca ne vaut pas mieux que le général Alcazar, aura affaire à moi". Or, il est bien clair que si j'articule une chose semblable, ni les partisans du général Tapioca, ni ceux du général Alcazar ne seront satisfaits, et je dirais que ce qui est bien plus surprenant, c'est que les moins satisfaits seront ceux qui seront les partisans des deux.

Voilà donc ce que nous explique Freud de la façon la plus précise, c'est qu'il est de la nature de ce qui est dit de nous mettre devant une difficulté très très particulière qui en même temps ouvre également des possibilités très spéciales. Ce dont il s'agit est simplement ceci: ce à quoi l'enfant avait affaire, c'était à l'inter-dit, au "dit que non". Tout le procès de l'éducation, quels que [soient les] principes de la censure, va donc former ce "dit que non", puisqu'il s'agit d'opérations avec le signifiant, en un dicible, et ceci suppose aussi que le sujet s'aperçoive que le "dit que non", s'il est dit, et même s'il n'est pas exécuté, reste dit. De là le fait que de "ne pas le dire" est distinct d' "obéir" à "ne pas le faire": autrement dit que la vérité du désir est à elle seule une offense à l'autorité de la loi.

Alors l'issue offerte à ce nouveau drame est de censurer cette vérité du désir. Mais cette censure n'est pas quelque chose qui, de quelque façon qu'elle s'exerce, puisse se soutenir d'un trait de plume, parce que là c'est le procès de l'énonciation qui est visé, et que pour l'empêcher, quelque pré-connaissance du procès de l'énoncé est nécessaire, et que tout discours destiné à bannir cet énoncé du procès de l'énoncé va se trouver en délit plus ou moins flagrant avec sa fin. C'est la matrice de cette impossibilité qui à ce niveau - et elle vous donnera bien d'autres matrices - est donnée dans notre graphe. Le sujet, du fait d'articuler sa

289. LACAN *J. : Le Moi dans la théorie de Freud et dans la psychanalyse, Paris,* 1978, *Seuil. Leçon du 10 février* 1955, *pp.* 156 *et sv.*

demande, est pris dans un discours dont il ne peut faire qu'il n'y soit lui-même bâti en tant qu'agent de l'énonciation, ce pourquoi il ne peut y renoncer sans cet énoncé, car c'est s'effacer alors tout à fait comme sujet, sachant ce dont il s'agit.

Le rapport de l'une à l'autre de ces deux lignes du procès de l'énonciation avec le procès de l'énoncé, c'est bien simple, c'est toute la grammaire! Une grammaire rationnelle qui s'articule dans ces termes..., si la chose vous amuse je pourrai vous dire où et comment, en quels termes et en quels tableaux ceci a été articulé. Mais pour l'instant ce à quoi nous avons affaire est ceci, c'est que nous voyons que lorsque le refoulement s'introduit, il est essentiellement lié à l'apparition absolument nécessaire que le sujet s'efface et disparaisse au niveau du procès de l'énonciation.

Comment, par quelles voies empiriques le sujet accède-t-il à cette possibilité ? Il est tout à fait impossible même de l'articuler si nous ne voyons pas quelle est la nature de ce procès de l'énonciation. je vous l'ai dit: toute parole part de ce point de croisement que nous avons désigné par le point A, c'est-à-dire que toute parole en tant que le sujet y est impliqué, est discours de l'Autre. C'est pour cela précisément que, d'abord, l'enfant ne doute pas que toutes ses pensées ne soient connues, c'est parce que la définition d'une pensée n'est pas, comme ont dit les psychologues, quelque chose qui serait un acte amorcé. La pensée est avant tout quelque chose qui participe de cette dimension du non-dit que je viens d'introduire par la distinction du procès de l'énonciation et du procès de l'énoncé, mais que ce non-dit subsiste bien entendu, en tant que pour qu'il soit un non-dit, il faut dire, il faut le dire au niveau du procès de l'énonciation, c'est-à-dire en tant que discours de l'Autre. Et c'est pourquoi l'enfant ne doute pas un seul instant que ce qui représente pour lui ce lieu où se tient ce discours, c'est-à-dire ses parents, ne sac sachent toutes ses pensées.

C'est en tout cas son premier mouvement, c'est un mouvement qui subsistera aussi longtemps qu'il ne se sera pas introduit quelque chose de nouveau que nous n'avons pas encore ici articulé concernant ce rapport de la ligne supérieure avec la ligne inférieure, à savoir ce qui les maintient en dehors de la grammaire, dans une certaine distance.

La grammaire, je n'ai pas besoin de vous dire comment elle les maintient à distance, les phrases comme: "je ne sache pas qu'il soit mort", "il n'est pas mort, que je sache", "je ne savais pas qu'il fût mort", "c'est la crainte qu'il ne fût mort". Tous ces taxièmes subtils qui vont du subjonctif ici à un *ne,* que M. Le Bidois appelle (d'une façon véritablement incroyable chez un philologue qui écrit dans *Le Monde!)* le « ne explétif ». Tout ceci est fait pour nous montrer que toute une

partie de la grammaire, la partie essentielle, les taxièmes, sont faits pour maintenir l'écart nécessaire entre ces deux lignes.

je vous projetterai la prochaine fois sur ces deux lignes les articulations dont il s'agit, mais pour le sujet qui n'a pas encore appris ces formes subtiles il est bien clair que la distinction des deux lignes se fait bien avant. Il y a des conditions exigibles, et ce sont celles-là qui forment la base de l'interrogation que je vous apporte aujourd'hui. Cette distinction est très essentiellement liée, comme chaque fois bien entendu que vous voyez qu'il s'agit de quelque chose qui n'est pas un repérage temporel, mais un repérage tensionnel, c'est-à-dire d'une différence de temps entre ces deux lignes, vous voyez bien le rapport qu'il peut y avoir entre cela et la situation, et la topologie du désir.

Nous en sommes là. L'enfant pendant un temps est en somme entièrement pris dans le jeu de ces deux lignes. Pour que puisse se produire le refoulement, que faut-il ici ? je dirais que j'hésite avant de m'engager dans une voie dont après tout je ne voudrais pas qu'elle paraisse ce qu'elle est pourtant, une voie concessive. À savoir que je fasse appel à des notions de développement à proprement parler, je veux dire que tout soit impliqué, dans le processus empirique au niveau duquel ceci se produit, d'une intervention, d'une incidence empirique et certainement nécessaire, mais la nécessité à laquelle cette incidence empirique, cet accident empirique, la nécessité dans laquelle elle vient retentir, qu'elle précipite dans sa forme, est d'une nature autre.

Quoiqu'il en soit, l'enfant s'aperçoit_ à un moment donné que ces adultes qui sont censés connaître toutes ses pensées, et ici justement il ne va pas franchir ce pas... d'une certaine façon il pourra reproduire plus tard la possibilité qui est la possibilité fondamentale de ce que nous appellerons en bref et rapidement la forme dite "mentale" de l'hallucination, qu'apparaît cette structure primitive de ce que nous appelons cet arrière-fond du procès de l'énonciation, parallèlement à l'énoncé courant de l'existence qui s'appelle l'écho des actes, l'écho des pensées expresses. Que la connaissance d'une *Verwerfung, un ,* c'est-à-dire de quoi ? de ce dont je vais vous parler maintenant, n'ait pas été réalisée, et qui est quoi ? Qui est ceci, que l'enfant à un moment s'aperçoit que cet adulte qui connaît toutes ses pensées, ne les sait pas du tout. L'adulte, il ne sait pas, qu'il s'agisse dans le rêve de « il sait » ou « il ne sait pas qu'il est mort ». Nous verrons la prochaine fois la signification exemplaire dans l'occasion de ce rapport, mais pour l'instant nous n'avons pas à rapprocher ces deux termes pour la raison que nous ne sommes pas encore assez loin avancés dans l'articulation de ce qui va être frappé

dans le refoulement. Mais la possibilité fondamentale de ce qui ne peut être que -85-

la fin de ce refoulement, s'il est réussi, c'est-à-dire non pas simplement qu'il affecte le non-dit d'un signe "non" qui dit qu'il n'est pas dit tout en le laissant dit, mais qu'effectivement le non-dit soit un tel truc, sans aucun doute cette négation est une forme tellement primordiale qu'il n'y a aucune espèce de doute que Freud met la *Verneinung* qui parait pourtant une des formes les plus élaborées, chez le sujet, du refoulement - puisque nous le voyons chez des sujets d'une haute efflorescence psychologique - que tout de même Freud la mette tout de suite après la *Bejahung* primitive, donc c'est bien comme je suis en train de vous le dire, par une possibilité, par une genèse, et même par une déduction logique qu'il procède - comme je le fais pour l'instant devant vous - et non pas génétique. Cette *Verneinung* primitive, c'est ce dont je suis en train de vous parler à propos du non-dit, mais le « il ne sait pas » est l'étape suivante, et c'est précisément par l'intermédiaire de ce « il ne sait pas » que l'Autre qui est le lieu de ma parole est le gîte de mes pensées, et que peut s'introduire *l'Unbewusste* dans lequel va entrer pour le sujet le contenu du refoulement.

Ne me faites pas aller plus loin ni plus vite que je ne vais. Si je vous dis que c'est à l'exemple de cet Autre que le sujet procède pour qu'en lui s'inaugure le processus du refoulé, je ne vous ai pas dit que c'était un exemple facile à suivre. D'abord déjà je vous ai indiqué qu'il y en a plus d'un mode puisque j'ai énoncé à ce propos la *Verwerfung* et que j'ai fait reparaître là -je le réarticulerai la prochaine fois - la *Verneinung.*

La *Verdrängung,* refoulement, ne peut pas être quelque chose qui soit si aisé à appliquer. Car si dans le fond, ce dont il s'agit c'est que le sujet s'efface, il est bien clair que ce qui est tout à fait facile à [faire] apparaître dans cet ordre, [c'est] à savoir que les autres, les adultes, ne savent rien. Naturellement le sujet qui entre dans l'existence ne sait pas que s'ils ne savent rien, les adultes, comme chacun sait, c'est parce qu'ils sont passés par toutes sortes d'aventures, précisément les aventures du refoulement. Le sujet n'en sait rien, et pour les imiter, il faut dire que la tâche n'est pas facile, parce que pour qu'un sujet s'escamote lui-même comme un sujet, c'est un tour de prestidigitation un petit peu pus fort que bien d'autres que je suis amené à vous présenter ici. Mais disons qu'essentiellement et d'une façon qui ne fait absolument aucun doute, si nous avons à réarticuler les trois modes sous lesquels le sujet peut le faire, en *Verwerfung, Verneinung* et *Verdrängung.* La *Verdrängung* va consister en ceci que pour frapper d'une façon qui soit au moins possible, sinon durable, ce qu'il s'agit de faire disparaître de ce non-dit, le sujet va opérer par la voie que je vous ai appelée la voie du signifiant. C'est sur le signifiant, et sur le signifiant comme tel, qu'il va opérer, et c'est pour -86-

cela que le rêve que j'ai proféré la dernière fois - autour duquel nous continuons à tourner ici malgré que je ne l'ai pas réévoqué complètement dans ce séminaire d'aujourd'hui, *le rêve du père mort*–, c'est pour cela que Freud articule à ce propos que le refoulement porte essentiellement sur la manipulation, l'élision de deux clausules, à savoir nommément *« nach seinem Wunsch* » est après « *il ne savait pas* » que c'était « selon son vœu », qu'il en fût ainsi « selon son vœu ».

Le refoulement se présente dans son origine, dans sa racine, comme quelque chose qui dans Freud ne peut s'articuler autrement que comme quelque chose portant sur le signifiant.

Je ne vous ai pas fait faire un grand pas aujourd'hui, mais c'est un pas de plus, car c'est le pas qui va nous permettre de voir au niveau de quelle sorte de signifiant porte cette opération du refoulement. Tous les signifiants ne sont pas également lésables, refoulables, fragiles. Que ce soit déjà sur ce que j'ai appelé deux clausules que ça ait porté, ceci est d'une importance essentielle. D'autant plus essentielle que c'est cela qui va nous mettre à portée de désigner ce dont il s'agit à proprement parler quand on parle du désir du rêve d'abord, et du désir tout court ensuite.

LEÇON 5 10 DECEMBRE 1958

je vous ai laissés la dernière fois sur quelque chose qui tend à aborder notre problème, le problème du désir et de son interprétation, une certaine ordination de la structure signifiante, de ce qui s'énonce dans le signifiant comme comportant cette duplicité interne de l'énoncé; procès de l'énoncé et procès de l'acte de l'énonciation. je vous ai mis l'accent sur la différence qui existe du je en tant qu'impliqué dans un énoncé quelconque, du je en tant qu'au même titre que quelque autre, c'est le sujet d'un procès énoncé par exemple - ce qui n'est d'ailleurs pas le seul mode d'énoncé - au je en tant qu'il est impliqué dans toute énonciation, mais d'autant plus en tant qu'il s'annonce comme je de l'énonciation.

Ce mode sous lequel il s'annonce comme le je de l'énonciation, ce mode sous lequel il s'annonce n'est pas indifférent, s'il s'annonce en se nommant comme le fait la petite Anna Freud au début du message de son rêve. je vous ai indiqué qu'il reste là quelque chose d'ambigu, c'est à savoir si ce je, comme je de l'énonciation, est authentifié ou non à ce moment. je vous laisse entendre qu'il ne l'est pas encore et que c'est cela qui constitue la différence que Freud nous donne pour être celle qui distingue le désir du rêve chez l'enfant, du désir du rêve chez l'adulte; c'est que quelque chose n'est pas encore achevé, précipité par la structure, ne s'est pas encore distingué dans la structure qui est justement ce quelque chose dont je vous donnais ailleurs le reflet et la trace; trace tardive puisqu'elle se trouve au niveau d'une épreuve qui, bien entendu, suppose déjà des conditions très définies par l'expérience, qui ne permettent pas de préjuger dans son fond ce qu'il en est dans le sujet, mais la difficulté qui reste encore longtemps

pour le sujet de distinguer ce je de l'énonciation du je de l'énoncé, et qui se traduit par cet achoppement encore tardif devant le test que le hasard et le flair du psychologue ont fait choisir par Binet sous la forme: « J'ai trois frères Paul, Ernest et moi » ; la difficulté qu'il y a à ce que l'enfant ne tienne pas pour ce qu'il faut d'ailleurs, cet énoncé: à savoir que le sujet ne sache pas encore se décompter.

Mais cette trace que je vous ai marquée est quelque chose, un indice, et il y en a d'autres, de cet élément essentiel que constitue la distinction, la différence pour le sujet du je de l'énonciation et du je de l'énoncé. Or, je vous l'ai dit, nous prenons les choses non pas par une déduction, mais par une voie dont je ne peux pas dire qu'elle est empirique puisqu'elle est déjà tracée, qu'elle a déjà été construite par Freud quand il nous dit que le désir du rêve chez l'adulte est un désir qui, lui, est emprunté et qui est la marque d'un refoulement, d'un refoulement qu'à ce niveau il apporte comme étant une censure. Quand il entre dans le mécanisme de cette censure, quand il nous montre ce que c'est qu'une censure, à savoir les impossibilités d'une censure, car c'est là-dessus qu'il met l'accent, c'est là-dessus que j'essayais de vous faire un instant arrêter votre réflexion en vous disant une espèce de contradiction interne qui est celle de tout non-dit au niveau de l'énonciation, je veux dire cette contradiction interne qui structure le "je ne dis pas que".

je vous l'ai dit l'autre jour sous diverses formes humoristiques: "Celui qui dira telle ou telle chose de tel ou tel personnage dont il faut respecter les paroles, ne pas offenser, disais-je, aura affaire à moi!" Qu'est-ce à dire si ce n'est qu'en proférant cette prise de parti qui évidemment est ironique, je prononce, je me trouve prononcer précisément ce qu'il y a à ne pas dire. Et Freud, lui-même, a souligné amplement quand il nous montre le mécanisme, l'articulation, le sens du rêve, combien fréquemment le rêve emprunte cette voie, c'est-à-dire que ce qu'il articule comme ne devant pas être dit est justement ce qu'il a à dire, et ce par quoi passe ce qui dans le rêve est effectivement dit.

Ceci nous porte à quelque chose qui est lié à la structure la plus profonde du signifiant. je voudrais un instant m'y arrêter encore car cet élément, ce ressort du "je ne dis pas" comme tel, ce n'est pas pour rien que Freud, dans son article de la *Verneinung,* le met à la racine même de la phrase la plus primitive dans laquelle le sujet se constitue comme tel et se constitue spécialement comme inconscient. Le rapport de cette *Verneinung* avec la *Bejahung* la plus primitive - avec l'accès d'un signifiant dans la question, car c'est cela une *Bejahung* - c'est quelque chose qui commence à se poser. Il s'agit de savoir toujours ce qui -90-

se pose au niveau le plus primitif: est-ce, par exemple, le couple bon et mauvais ? Selon que nous choisissons ou ne choisissons pas tel ou tel de ces termes primitifs, déjà nous optons pour toute une théorisation, toute une orientation de notre pensée analytique et vous savez le rôle qu'a joué ce terme de bon et de mauvais dans une certaine spécification de la voie analytique; c'est certainement un couple très primitif.

Sur ce non-dit et sur la fonction du *ne,* du *ne* dans le "je ne dis pas", c'est là-dessus que je m'arrêterai un instant avant de faire un pas de plus, car je crois que c'est là l'articulation essentielle; cette sorte de *ne* du "je ne dis pas" qui fait que précisément en disant que l'on ne le dit pas, on le dit - chose qui paraît presque une sorte d'évidence par l'absurde - c'est quelque chose à quoi il faut nous arrêter en rappelant ce que je vous ai déjà indiqué comme étant la propriété la plus radicale si l'on peut dire, du signifiant et, si vous vous souvenez, j'ai déjà essayé de vous porter sur la voie d'une image, d'un exemple vous montrant à la fois le rapport qu'il y a entre le signifiant et une certaine espèce d'indice ou de signe que j'ai appelé la trace que déjà lui-même porte, la marque de je ne sais quelle espèce d'envers de l'empreinte du réel.

je vous ai parlé de Robinson Crusoé et du pas, de la trace du pas de Vendredi [29], et nous nous sommes arrêtés un instant à ceci: est-ce déjà là le signifiant ? Et je vous ai dit que le signifiant commence non pas à la trace, mais à ceci qu'on efface la trace, et ce n'est pas la trace effacée qui constitue le signifiant, c'est quelque chose qui se pose comme pouvant être effacé qui inaugure le signifiant; autrement dit, Robinson Crusoé efface la trace du pas de Vendredi mais que fait-il à la place ? S'il veut la garder, cette place du pied de Vendredi, il fait au minimum une croix, c'est-à-dire une barre et une autre barre sur celle-ci: ceci est le signifiant spécifique. Le signifiant spécifique est quelque chose qui se présente comme pouvant être effacé lui-même et qui justement dans cette opération de l'effacement comme tel subsiste. je veux dire que le signifiant effacé, déjà se présente comme tel, avec ses propriétés propres au non-dit. En tant qu'avec la barre j'annule ce signifiant, je le perpétue comme tel indéfiniment, j'inaugure la dimension du signifiant comme telle. Faire une croix c'est à proprement parler ce qui n'existe dans aucune forme de repérage qui soit permise d'aucune façon. Il ne faut pas croire que les êtres non-parlants, les animaux, ne repèrent rien, mais qu'ils ne laissent pas intentionnellement avec le dit, mais avec les traces des traces. Nous reviendrons, quand nous aurons le temps, sur les moeurs de

29. LACAN J., *Les Psychoses, Paris,* 1981, Seuil. Leçon du *14 mars* 1956.

l'hippopotame, nous verrons ce qu'il laisse sur ses pas à dessein pour ses congénères.

Ce que laisse l'homme derrière lui c'est un signifiant, c'est une croix, c'est une barre en tant que barrée, en tant que recouverte par une autre barre d'une part, qui indique que comme telle elle est effacée. Cette fonction du non du nom, en tant qu'il est le signifiant qui s'annule lui-même, est quelque chose qui, assurément, mérite à soi tout seul un très long développement. Il est très frappant de voir à quel point les logiciens, pour être comme toujours trop psychologues, ont dans leur classification, dans leur articulation de la négation, ont laissé de côté étrangement le plus originel. Vous savez, ou vous ne savez pas, et après tout je n'ai pas l'intention de vous faire entrer dans les différents modes de la négation, je veux simplement vous dire que plus originellement - que tout ce qui peut s'articuler dans l'ordre du concept, dans l'ordre de ce qui distingue le sens de la négation, de la privation, etc. -, plus originellement c'est dans le phénomène du parler, dans l'expérience, dans l'empirisme linguistique que nous devons trouver à l'origine ce qui pour nous est plus important, et c'est pour cela qu'à cela seul, je m'arrêterai.

Et ici je ne puis, au moins pour un instant, ne pas faire état de quelques recherches qui ont valeur d'expérience et nommément celle qui a été le fait d'Édouard Pichon qui fut, comme vous le savez, un de nos aînés psychanalystes, qui est mort au début de la guerre d'une grave maladie cardiaque. Édouard Pichon, à propos de la négation, a fait cette distinction dont il faut au moins que vous ayez un petit aperçu, une petite notion, une petite idée. Il s'est aperçu de quelque chose, il aurait bien voulu en logicien - manifestement il voulait être psychologue, il nous a écrit que ce qu'il fait c'est une sorte d'exploration *"Des mots à la pensée* [30]". Comme beaucoup de monde, il est susceptible d'illusions sur lui-même car, heureusement, c'est ce qu'il y a précisément de plus faible dans son ouvrage, cette prétention de remonter des mots à la pensée. Mais, par contre, il se trouvait être un admirable observateur, je veux dire qu'il avait un sens de l'étoffe langagière qui fait qu'il nous a beaucoup plus renseignés sur les mots que sur la pensée. Et quant aux mots, et quant à cet usage de la négation - c'est spécialement en français qu'il s'est arrêté sur cet usage de la négation - et là, il n'a pas pu ne pas faire cette trouvaille qui fait cette distinction, qui s'articule dans cette distinction qu'il fait, du « forclusif » et du « discordantiel ».

30. DAMOURET rE J. et PICHON Éd. : *Des mots à la pensée.* Essai de grammaire de la langue française. 1911-1927. Tome 1. Éd. D'Artrey.

je vais vous donner des exemples tout de suite de la distinction qu'il en fait. Prenons une phrase comme: "Il n'y a personne ici", ceci est forclusif, il est exclu pour l'instant qu'il y ait ici quelqu'un. Pichon s'arrête à ceci de remarquable que chaque fois qu'en français nous avons affaire à une forclusion pure et simple, il faut toujours que nous employions deux termes: un *ne* et puis quelque chose qui ici est représenté par le "personne", qui pourrait l'être par le "pas": "je n'ai pas où loger", "je n'ai rien à vous dire" par exemple. D'autre part, il remarque qu'un très grand nombre d'usages du *ne* et justement les plus indicatifs- là comme partout, ceux qui posent les problèmes les plus paradoxaux - se manifestent toujours, c'est-à-dire que d'abord jamais un *ne* pur et simple - ou presque jamais - n'est mis en usage pour indiquer la pure et simple négation, ce qui, par exemple en allemand ou en anglais, s'incarnera dans le *nicht ou* dans le *not.* Le *ne* à lui tout seul, livré à lui-même, exprime ce qu'il appelle une « discordance » et cette « discordance » est très précisément quelque chose qui se situe entre le procès de l'énonciation et le procès de l'énoncé.

Pour tout dire et pour illustrer tout de suite ce dont il s'agit, je vais justement vous donner l'exemple sur lequel effectivement Pichon s'arrête le plus car il est spécialement illustratif : c'est l'emploi de ces *ne* que les gens qui ne comprennent rien, c'est-à-dire les gens qui veulent comprendre, appellent le « ne explétif ». je vous le dis parce que j'ai déjà amorcé cela la dernière fois, j'y ai fait allusion à propos d'un article qui m'avait paru légèrement scandaleux dans *Le Monde,* sur soi-disant le « ne explétif » ; ce « ne explétif » - qui n'est pas un « ne explétif », qui est un *ne* tout à fait essentiel à l'usage de la langue française - est celui qui se trouve dans la phrase telle que: "je crains qu'il ne vienne". Chacun sait que "je crains qu'il ne vienne" veut dire "je crains qu'il vienne" et non pas "je crains qu'il ne vienne pas" mais, en français, on dit: "je crains qu'il ne vienne".

En d'autres termes, le français à ce point de son usage linguistique saisit, si je puis dire, le *ne* quelque part au niveau si l'on peut dire, de son errance, de sa descente d'un procès de l'énonciation où le *ne* porte sur l'articulation de l'énonciation, porte sur le signifiant pur et simple dit en acte: "je ne dis pas que...", "je ne dis pas que je suis ta femme" par exemple, au *ne* de l'énoncé où il est: "je ne suis pas ta femme".

Sans aucun doute ne sommes-nous pas ici pour faire la genèse du langage, mais quelque chose est impliqué même dans notre expérience. Ceci, c'est ce que je veux vous montrer qui nous indique en tout cas l'articulation que donne Freud du fait de la négation, implique que la négation descende de l'énonciation à l'énoncé; et comment en serions-nous étonnés puisque après tout, toute

négation dans l'énoncé comporte un certain paradoxe, puisqu'elle pose quelque chose pour le poser en même temps - disons dans un certain nombre de cas - comme non-existant, entre les deux, quelque part, quelque part entre l'énonciation et l'énoncé et dans ce plan où s'instaurent les discordances, où quelque chose dans ma crainte devance le fait qu'il vienne et, souhaitant qu'il ne vienne pas, se peut-il autrement que d'articuler ce "je crains qu'il vienne" comme un "je crains qu'il ne vienne" accrochant au passage, si je puis dire, ce *ne* de « discordance » qui se distingue comme tel dans la négation du *ne* forclusif.

Vous me direz, ceci est un phénomène particulier à la langue française, vous l'avez vous-même évoqué tout à l'heure en parlant du *nicht* allemand ou du *not* anglais. Bien entendu, seulement l'important n'est pas là, l'important est que dans la langue anglaise par exemple, où nous articulons des choses analogues, à savoir que nous nous apercevrons - et cela je ne peux pas vous faire y assister puisque je ne suis pas ici pour vous faire un cours de linguistique - que c'est quelque chose d'analogue qui se manifeste dans le fait qu'en anglais par exemple, la négation ne peut pas s'appliquer d'une façon purement..., pure et simple au verbe en tant qu'il est le verbe de l'énoncé, le verbe désignant le procès dans l'énoncé; on ne dit pas: "1 *eat not",* mais "1 *dont eat".* En d'autres termes, il se trouve que nous avons des traces dans l'articulation du système linguistique anglais de ceci, c'est que pour tout ce qui est de l'ordre de la négation, l'énoncé est amené à emprunter une forme qui est calquée sur l'emploi d'un auxiliaire, l'auxiliaire étant typiquement ce qui dans l'énoncé introduit la dimension du sujet. "1 *don't eat", "I won't eat" ou "1 won't go"* qui est à proprement parler "je n'irai pas", qui n'implique pas seulement le fait, mais la résolution du sujet à ne pas y aller, le fait que pour toute négation en tant qu'elle est négation pure et simple, quelque chose comme une dimension auxiliaire apparaît et ici dans la langue anglaise, la trace de ce quelque chose qui relie essentiellement la négation à une sorte de position originelle de l'énonciation comme telle.

Le deuxième temps ou étape de ce que la dernière fois j'ai essayé d'articuler devant vous, est constitué par ceci: que pour vous montrer par quel chemin, par quelle voie le sujet s'introduit à cette dialectique de l'Autre en tant qu'elle lui est imposée par la structure même de cette différence de l'énonciation et de l'énoncé, je vous ai menés par une voie que j'ai faite, je vous l'ai dit, exprès empirique (ce n'est pas la seule), je veux dire que j'y introduis l'histoire réelle du sujet.

je vous ai dit que le pas suivant de ce par quoi à l'origine le sujet se constitue dans le procès de la distinction de ce je de l'énonciation d'avec le je de l'énoncé, c'est la dimension du "n'en rien savoir", pour autant qu'il l'éprouve, qu'il -94-

l'éprouve en ceci que c'est sur fond de ce que l'Autre sait tout de ses pensées, - puisque ses pensées sont, par nature et structuralement à l'origine, ce discours de l'Autre - que c'est dans la découverte que, c'est un fait, que l'Autre n'en sait rien de ses pensées, que s'inaugure pour lui cette voie qui est celle que nous cherchons : la voie par où le sujet va développer cette exigence contradictoire du pondit, et trouver le chemin difficile par où il a à effectuer ce non-dit dans son être et devenir cette sorte d'être auquel nous avons affaire, c'est-à-dire un sujet qui a la dimension de l'inconscient. Car c'est cela le pas essentiel que, dans l'expérience de l'homme, nous fait faire la psychanalyse, c'est ceci: c'est qu'après de longs siècles où la philosophie s'est, en quelque sorte, je dirais, obstinée et de plus en plus, à mener toujours plus loin ce discours dans lequel le sujet n'est que le corrélatif de l'objet dans le rapport de la connaissance - c'est-à-dire que le sujet est ce qui est supposé par la connaissance des objets, cette sorte de sujet étrange dont je ne sais plus où j'ai dit quelque part qu'il pouvait faire les dimanches du philosophe, parce que le reste de la semaine, c'est-à-dire pendant le travail bien entendu, tout un chacun peut le négliger abondamment, ce sujet qui n'est que l'ombre en quelque sorte et la doublure des objets - ce quelque chose qui est oublié dans ce sujet, [c'est] à savoir que le sujet est le sujet qui parle.

Nous ne pouvons plus l'oublier uniquement à partir d'un certain moment, à savoir le moment où son domaine de sujet qui parle tient tout seul, qu'il soit là ou qu'il ne soit pas là. Ce qui change complètement la nature de ses relations à l'objet, c'est ce point crucial de la nature de ses relations à l'objet qui s'appelle justement le désir. C'est dans ce champ que nous essayons d'articuler les rapports du sujet à l'objet au sens où ils sont des rapports de désir, car c'est dans ce champ que l'expérience analytique nous apprend qu'il a à s'articuler. Le rapport du sujet à l'objet n'est pas un rapport de besoin, le rapport du sujet à l'objet est un rapport complexe que j'essaye précisément d'articuler devant vous.

Pour l'instant commençons d'indiquer ceci : c'est parce qu'il se situe là, ce rapport d'articulation du sujet à l'objet, que l'objet se trouve être ce quelque chose qui n'est pas le corrélatif et le correspondant d'un besoin du sujet, mais ce quelque chose qui supporte le sujet au moment précisément où il a à faire face, si l'on peut dire, à son existence, qui supporte le sujet dans son existence, dans son existence au sens le plus radical, à savoir en ceci justement qu'il existe dans le langage; c'est-à-dire qu'il consiste en quelque chose qui est hors de lui, en quelque chose qu'il ne peut saisir dans sa nature propre de langage qu'au moment précis où lui, comme sujet, doit s'effacer, s'évanouir, disparaître derrière un signifiant, ce qui est précisément le point, si l'on peut dire, "panique" - 95 -

autour duquel il a à se raccrocher à quelque chose et c'est justement à l'objet en tant qu'objet du désir qu'il se raccroche.

Quelque part quelqu'un que, pour ne pas faire d'embrouilles, le ne vais pas nommer tout de suite aujourd'hui, quelqu'un de tout à fait contemporain (mort), a écrit: «Arriver à apprendre ce que l'avare... Arriver à savoir ce que l'avare a perdu quand on lui a volé sa cassette, on apprendrait beaucoup 31. » C'est exactement ce que nous avons à apprendre, je veux dire à apprendre pour nous-mêmes et à apprendre aux autres. L'analyse est le premier lieu, la première dimension dans laquelle on peut répondre à cette parole, et bien entendu, parce que l'avare est ridicule, - c'est-à-dire beaucoup trop proche de l'inconscient pour que vous puissiez le supporter - il va falloir que je trouve un autre exemple plus noble pour vous faire saisir ce que je veux dire.

Je pourrais commencer à vous l'articuler dans les mêmes termes que tout à l'heure en ce qui concerne l'existence et dans deux minutes vous allez me prendre pour un existentialiste, et ce n'est pas ce que le désire. Je vais prendre un exemple dans *La Règle du jeu,* le film de Jean Renoir. Quelque part le personnage qui est joué par Dalio, qui est le vieux personnage comme on en voit dans la vie dans une certaine zone sociale - et il ne faut pas croire que ce soit même limité à cette zone sociale - c'est un collectionneur d'objets et plus spécialement de boîtes à musique. Rappelez-vous, si vous vous souvenez encore de ce film, du moment où Dalio découvre devant une assistance nombreuse sa dernière découverte: une plus spécialement belle boîte à musique. À ce moment là, le personnage littéralement est dans cette position que nous pourrions appeler et que nous devons appeler exactement celle de la pudeur: il rougit, il s'efface, il disparaît, il est très gêné. Ce qu'il a montré il l'a montré. Mais comment ceux qui sont là pourraient-ils comprendre que nous nous trouvons là, à ce niveau, à ce point d'oscillation que nous saisissons, qui se manifeste, à l'extrême, dans cette passion pour l'objet du collectionneur? C'est une des formes de l'objet du désir.

Ce que le sujet montre ne serait rien d'autre que le point majeur, le plus intime de lui-même; ce qui est supporté par cet objet, c'est justement ce qu'il ne peut dévoiler, fût-ce à lui-même, c'est ce quelque chose qui est au bord même du plus grand secret. C'est cela, c'est dans cette voie que nous devons chercher à savoir ce qu'est pour l'avare sa cassette. Il faut que nous fassions certainement

31. WEIL S., (1947), *La Pesanteur et la Grâce.* Paris, Plon. 1988. Chap. « Désirer sans objet», *p.* 32. « Arriver à savoir exactement ce qu'a perdu l'avare à qui on a volé son trésor; on apprendrait beaucoup. »

un pas de plus pour être tout à fait au niveau de l'avare et c'est pour cela que l'avare ne peut être traité que par la comédie.

Mais donc ce dont il s'agit, ce par quoi nous sommes introduits est ceci: c'est que ce dans quoi, à partir d'un certain moment, le sujet se trouve engagé, c'est à ceci, à articuler son voeu en tant que secret. Le vœu, ce qui est le vœu s'exprime comment ? Dans ces formes de la langue auxquelles j'ai fait allusion la dernière fois, pour lesquelles selon les langues, les modes, les registres, les cordes diverses ont été inventées. Ne vous fiez pas toujours là-dessus à ce que disent les grammairiens, le subjonctif n'est pas aussi subjonctif qu'il en a l'air et le type de vœu... - je cherche dans ma mémoire quelque chose qui puisse en quelque sorte vous l'imager et, je ne sais pas pourquoi, m'est revenu du fond de ma mémoire ce petit poème que j'ai eu quelque peine d'ailleurs à recomposer, voire à re-situer

« Être une belle fille
blonde et populaire
qui mette de la joie dans l'air
lorsqu'elle sourit
donne de l'appétit
aux ouvriers
de Saint-Denis [32]. »

Ceci a été écrit par une personne qui est notre contemporaine, poétesse discrète mais dont l'une des caractéristiques est d'être petite et noire et qui sans aucun doute exprime, dans sa nostalgie de donner de l'appétit aux ouvriers de Saint Denis, quelque chose qui peut s'attacher assez fortement à tel ou tel moment de ses rêveries idéologiques. Mais on ne peut pas non plus dire que ce soit là son occupation ordinaire.

Ce sur quoi je voudrais vous faire un instant vous arrêter, autour de ce phénomène qui est un phénomène poétique, c'est d'abord ceci que nous y trouvons quelque chose d'assez important quant à la structure temporelle. Peut-être est-ce là la forme pure, je ne dis pas du vœu mais du souhaité, c'est-à-dire de ce qui dans le vœu est énoncé comme souhaité. Disons que le sujet primitif est élidé, mais ceci ne veut rien dire, il n'est pas élidé parce que ce qui est articulé ici c'est le souhaité, c'est quelque chose qui se présente à l'infinitif, comme vous le voyez, et dont - si vous essayez de vous introduire à l'intérieur de la structure

32. DEHARME Lise, *Vœux secrets*, in Cahier de curieuse personne, Paris 1933. Éd. des Cahiers libres, p. 27. (Avec en exergue: « Des chansons sortaient de la bouche des égouts. » - Aragon).

- vous verrez que ceci se situe dans une position, une position d'être devant le sujet et de le déterminer rétroactivement. Il ne s'agit là ni d'une aspiration pure et simple, ni d'un regret: il s'agit de quelque chose qui se pose devant le sujet comme le déterminant rétroactivement dans un certain type de l'être.

Ceci se situe tout à fait en l'air. Il n'en reste pas moins que c'est comme ceci que le souhaité s'articule, nous donnant déjà quelque chose qu'il y a lieu de retenir quand nous cherchons à donner un sens à la phrase par où se termine *La Science des rêves,* à savoir que « Le désir indestructible modèle le présent à l'image du passé[33]. » Ceci dont nous entendons le ronron comme quelque chose que nous inscrivons tout de suite au bénéfice de la répétition ou de l'après-coup n'est peut-être pas sûr, à y regarder de très près: c'est à savoir que si le désir indestructible modèle le présent à l'image du passé, c'est peut-être parce que, comme la carotte de l'âne, il est toujours devant le sujet, produisant toujours rétroactivement les mêmes effets.

Ceci nous introduit du même coup, à l'ambiguïté de cet énoncé par ses caractéristiques structurales parce qu'après tout, le caractère si l'on peut dire gratuit de cette énonciation a quelques conséquences dans lesquelles rien ne nous retient de nous engager. Je veux dire que rien ne nous retient de nous engager dans la remarque suivante: que ce vœu poétiquement exprimé (intitulé comme par hasard - m'étant reporté au texte - Vœux *secrets,* c'est donc cela que j'avais retrouvé dans ma mémoire après vingt cinq ou quelques trente ans, en cherchant quelque chose qui nous porterait au secret du vœu), ce vœu secret bien entendu, se communique. Car c'est là tout le problème, comment communiquer aux autres quelque chose qui s'est constitué comme secret? Réponse: par quelque mensonge, car en fin de compte ceci - pour nous qui sommes un tout petit peu plus malins que les autres - peut se traduire: « Aussi vrai que je suis *une belle fille blonde et populaire,* je désire mettre *de la joie dans l'air* et donner de *l'appétit aux ouvriers de Saint Denis* » et il n'est pas dit que tout être, ni même généreux, même poétique, même poétesse, ait tellement envie que cela de mettre de la joie dans l'air. Après tout pourquoi ? Pourquoi, sinon dans le fantasme, sinon dans le fantasme et pour démontrer à quel point l'objet du fantasme est métonymique ? C'est-à-dire que c'est la joie qui va circuler comme cela-quant aux ouvriers de Saint Denis, ils ont bon dos, qu'ils se partagent l'affaire entre

33. « Le rêve nous mène dans l'avenir puisqu'il nous montre nos désirs réalisés; mais cet avenir présent, présent pour le rêveur, est modelé, par le désir indestructible, à l'image du passé », in *L'Interprétation des rêves, op. cit., p. 527.*

eux, ils sont en tous cas déjà assez nombreux pour que l'on ne sache pas auquel s'adresser...

Sur cette digression, je vous introduis à la structure du vœu par la voie de la poésie. Nous pouvons maintenant y entrer par la voie des choses sérieuses, c'est-à-dire par le rôle effectif que le désir joue, et ce désir dont nous avons vu, comme il fallait s'y attendre, qu'il devait bien en effet, avoir à trouver sa place quelque part entre ce point d'où nous sommes partis en disant que le sujet s'y aliène, essentiellement dans l'aliénation de l'appel, de l'appel du besoin, pour autant qu'il a à entrer dans les défilés du signifiant; et cet au-delà où va s'introduire comme essentielle la dimension du non-dit, il faut bien qu'il s'articule quelque part.

Nous le voyons dans ce rêve que j'ai choisi, ce rêve qui est un rêve assurément des plus problématiques en tant que rêve de l'apparition d'un mort. Ce rêve de l'apparition d'un_ mort, dont Freud - à la page *433* de la *Traumdeutung* dans l'édition allemande, à la page *366* et à la page *367* de *La Science des rêves* 34, - concernant l'apparition des morts, est très loin de nous avoir encore tout à fait livré leur secret, encore que déjà il y articule beaucoup de choses, ceci est essentiel. Et c'est à ce propos que Freud a marqué avec le plus d'accent tout au long de cette analyse des rêves dans la *Traumdeutung,* ce qu'il y a de profond dans le premier abord qui a été celui de la psychologie de l'inconscient, à savoir l'ambivalence des sentiments à l'égard des êtres aimés et respectés. C'est quelque chose d'ailleurs qui, dans le rêve dont j'ai fait le choix pour commencer d'essayer d'articuler devant vous la fonction du désir dans le rêve, est réabordé.

Vous avez pu voir que j'ai fait la relecture récente de la *Traumdeutung* dans la première édition à certaines fins et qu'en même temps, la dernière fois, j'avais fait une allusion au fait que, la *Traumdeutung,* on oublie toujours ce qu'il y a dedans. J'avais oublié qu'en *1930* ce rêve avait été rajouté. Il a d'abord été rajouté en note peu après la publication dans les *Sammelung Kleiner Schriften Für Neurosen Lehre,1913,* tome III, page *271* de la *2e* édition, et puis dans l'édition de *1930,* il est rajouté dans le texte, il est donc dans le texte de la *Traumdeutung.*

Ce rêve est ainsi constitué, je vous le répète: le sujet voit apparaître son père devant lui, - ce père qu'il vient de perdre après une maladie qui a constitué pour lui de longs tourments - il le voit apparaître devant lui et il est pénétré, nous dit le texte, d'une profonde douleur à la pensée que son père est mort et qu'« il *ne le savait pas»,* formulation dont Freud insiste sur son caractère résonnant

34. Op. cit., pp. 366-371.

absurdement, dont il dit qu'il se complète, il se comprend si l'on ajoute qu'il était mort « selon son vœu » : qu'il ne savait pas que c'était selon son vœu, bien entendu, qu'il était mort.

Voici ce que j'inscris sur le graphe selon l'étagement suivant *«Il ne savait Pas»* se rapporte essentiellement à la dimension de la constitution du sujet, pour autant que c'est sur un *«Il ne savait pas»* inutile que le sujet a à se situer, et c'est précisément là - ce que nous allons tâcher de voir dans le détail, à l'expérience - qu'il a à se constituer lui-même comme ne sachant pas, seul point d'issue qui lui est donné pour que ce qui est non-dit prenne effectivement portée de

non-dit.

C'est au niveau de l'énoncé que cela se fait mais, sans aucun doute, aucun énoncé de ce type ne peut se faire, sinon comme supporté par la sous-jacence d'une énonciation, car pour tout être qui ne parle pas - d nous en avons des preuves - «*Il était mort»* ne veut rien dire. je dirais plus: nous en avons le test, jusqu'à l'indifférence immédiate que porte la plupart des animaux aux déchets, aux cadavres de leurs semblables dès lors qu'ils sont cadavres. Pour qu'un animal s'attache à un défunt, on cite l'exemple des chiens, il faut précisément que le chien soit dans cette posture exceptionnelle de faire que s'il n'a pas d'inconscient, il a un surmoi- c'est-à-dire que quelque chose soit entré en jeu qui permette ce qui est de l'ordre d'une certaine ébauche d'articulation signifiante. Mais laissons ça de côté.

Que cet *«Il était mort»* déjà suppose le sujet introduit à quelque chose qui est de l'ordre de l'existence, l'existence n'étant pas autre chose que le fait que le sujet à partir du moment où il se pose dans le signifiant ne peut plus se détruire, qu'il entre dans cet enchaînement intolérable, qui pour lui se déroule immédiatement - 100 -

[redacted]

dans l'imaginaire, qui fait qu'il ne peut plus se concevoir sinon comme rejaillissant toujours dans l'existence.

Ceci n'est pas construction de philosophe, je l'ai pu constater chez ceux qu'on appelle des "patients" et je me souviens d'une patiente, dont ce fut un des tournants de son expérience intérieure, qu'à un certain rêve, précisément où elle toucha sans aucun doute, pas à n'importe quel moment de son analyse, à quelque chose d'appréhendé, de vécu oniriquement qui n'était autre qu'une sorte de sentiment pur d'existence, d'exister si l'on peut dire d'une façon indéfinie. Et du sein de cette existence rejaillissait toujours pour elle une nouvelle existence et celle-ci s'étendant, pour son intuition intime si l'on peut dire, à perte de vue; l'existence étant appréhendée et sentie comme quelque chose qui, de par sa nature, ne peut s'éteindre qu'à toujours rejaillir plus loin, et ceci était accompagné pour elle, précisément d'une douleur intolérable.

Ceci est quelque chose qui est tout proche de ce que nous donne le contenu du rêve. Car enfin, qu'avons-nous ? Nous avons ici un rêve qui est celui d'un fils. Il est toujours bon de faire remarquer à propos d'un rêve que celui qui le fait c'est le rêveur; il faut toujours s'en souvenir quand on commence à parler du personnage du rêve.

Qu'avons-nous ici ? Le problème de ce qu'on appelle "identification" se pose avec des facilités toutes particulières car dans le rêve nul besoin de dialectique pour penser qu'il y a quelque rapport d'identification entre le sujet et ses propres fantaisies de rêve.

Qu'avons-nous ? Nous avons le sujet qui est là devant son père, pénétré de la plus profonde douleur et en face de lui nous avons le père qui ne sait pas qu'il est mort - ou plus exactement, car il faut bien le mettre au temps où le sujet l'appréhende et nous le communique, ***«Il ne savait pas».*** J'y insiste sans pouvoir tout a fait y insister jusqu'au bout pour l'instant, mais j'entends toujours ne pas vous donner des choses approximatives qui me mènent quelquefois à l'obscurité; puisque aussi bien cette règle de conduite m'empêche de ne vous donner les choses qu'à peu près, et comme je ne peux pas les préciser tout de suite, naturellement cela laisse des portes ouvertes. Néanmoins, il est important pour ce qui est du rêve, de vous souvenir que la façon dont il nous est communiqué est toujours un énoncé.

Le sujet nous rend compte de quoi? D'un autre énoncé, mais il n'est pas du tout suffisant de dire cela. D'un autre énoncé qu'il nous présente comme une énonciation, car c'est un fait que le sujet nous raconte le rêve pour que précisément, nous en cherchions la clef, le sens, c'est-à-dire ce qu'il veut dire;

c'est-à-dire pour tout autre chose que l'énoncé qu'il nous rapporte. Le fait donc que ceci, « il ne savait pas», soit dit à l'imparfait a dans cette perspective tout à fait son importance. «Il ne savait pas », dans ce que j e vous énonce-ceci pour ceux que la question des rapports du rêve avec la parole par laquelle nous le recueillons [intéresse] - peut aborder dans le dessin le premier plan du clivage (1).

Mais continuons. Voilà donc comment les choses se répartissent

D'un côté (2), du côté de ce qui se présente dans le rêve comme le sujet, quoi ? Un affect, la douleur, douleur de quoi ? « Qu'il était mort » ;

Et de l'autre côté (3), correspondant de cette douleur: «**il ne savait pas**» quoi ? La même chose: « qu'il était mort ». Freud nous dit que s'y trouve son sens et implicitement son interprétation, et cela a l'air d'être tout simple. Je vous ai quand même suffisamment indiqué que cela ne l'était pas.

- En complément (4) : « selon son vceu ».

Mais qu'est-ce que ceci veut dire ? Si nous sommes - comme Freud nous indique formellement de le faire, non pas simplement dans ce passage, mais dans celui auquel je vous ai priés de vous reporter, concernant le refoulement - si nous sommes au niveau du signifiant, vous devez voir tout de suite que nous pouvons faire de ce « selon son vœu » plus d'un usage. « Il était mort selon son vœu », à quoi cela nous porte-t-il ? Il me semble que certains d'entre vous au moins peuvent se souvenir de ce point où autrefois, je vous ai menés, celui du sujet qui, après avoir épuisé sous toutes les formes la voie du désir, (en tant qu'il est du sujet non connu, est le châtiment de quel crime ? d'aucun autre crime que celui d'avoir justement existé dans ce désir) se trouve mené au point où il n'a plus d'autre exclamation à proférer que ce *mé phûnai,* ce « ne pas être né » où aboutit l'existence arrivée à l'extinction, très précisément, de son désir. Et cette douleur que ressent le sujet dans le rêve - n'oublions pas que c'est un sujet dont nous ne savons rien d'autre que cet antécédent immédiat qu'il a vu mourir son père dans les affres d'une longue maladie pleine de tourments

cette douleur est proche dans l'expérience, de cette douleur de l'existence quand plus rien d'autre ne l'habite que cette existence elle-même, et que tout, dans l'excès de la souffrance, tend à abolir ce terme indéracinable qu'est le désir de vivre.

Cette douleur d'exister, d'exister quand le désir n'est plus là, si elle a été vécue par quelqu'un, ça a été par celui qui est loin d'être un étranger pour le sujet; mais en tout cas ce qui est clair, c'est que dans le rêve, cette douleur le sujet la savait. Le sens de cette douleur, nous ne saurons jamais si celui qui l'éprouva dans le réel le savait ou ne le savait pas, mais par contre, ce qui est sensible, c'est que ni dans le rêve bien sûr, ni hors du rêve très sûrement - avant que l'interprétation nous y conduise - le sujet, lui, ne sait pas que ce qu'il assume c'est cette douleur-là en tant que telle. Et la preuve c'est qu'il ne peut dans le rêve l'articuler que d'une façon fidèle, cynique, qui répond absurdement à quoi? Freud y répond si nous nous reportons au petit chapitre de La *Traumdeutung* où il parle des rêves absurdes, très spécialement à propos de ce rêve - et c'est une confirmation de ce que j'essayais de vous articuler ici avant de l'avoir relu - nous verrons qu'il précise que si le sentiment d'absurdité est souvent lié dans les rêves cette sorte de contradiction, lié à la structure de l'inconscient lui-même et qui débouche dans le risible, dans certains cas, cet absurde - il le dit à propos de ce rêve - s'introduit dans le rêve comme élément de quoi? Comme élément expressif d'une répudiation particulièrement violente du sens ici désigné et assurément en effet, le sujet peut voir que son père ne savait pas son vœu, lui, du sujet: que son père meure pour en finir avec ses souffrances. C'est-à-dire qu'à ce niveau là, il sait lui, le sujet, quel est son vœu.

Il peut voir ou ne pas voir, tout dépend du point de l'analyse *où il* en est, que ce vœu ce fut le sien dans le passé, que son père meure - et non pas pour son père, mais pour lui, le sujet, qui était son rival. Mais ce qu'il ne peut pas voir du tout, au point *où il* en est, c'est ceci qu'en assumant la douleur de son père sans le savoir, ce qui est visé c'est de maintenir devant lui, dans l'objet, cette ignorance qui lui est absolument nécessaire, celle qui consiste à ne pas savoir qu'il vaut mieux ne pas être né. Il n'y a rien au dernier terme de l'existence que la douleur d'exister, plutôt l'assumer comme celle de l'autre qui est là et qui pare toujours comme moi, le rêveur, je continue à parler, que de voir se dénuder ce dernier mystère qui n'est quoi en fin de compte ? que le contenu le plus secret de ce vœu - celui dont nous n'avons aucun élément dans le rêve lui-même si ce n'est ce que nous savons par la connaissance - ce qui est le contenu de ce vœu, c'est à savoir le vœu de la castration du père, c'est-à-dire le vœu par excellence qui, au moment de la mort du père, fait retour sur le fils parce que c'est à son tour d'être - 103 -

châtré. C'est-à-dire que ce qu'il ne faut à aucun prix voir - et je ne suis pas en train de poser pour l'instant les termes du point et du moment et des temps où doivent se poser donc, l'interprétation - il serait facile déjà sur ce schéma de vous montrer qu'il y a une première interprétation qui se fait tout de suite: il n'a aucune peine, il ne savait pas votre père, selon votre vœu, l'énonciation du vœu.

Nous sommes là au niveau de ce qui est déjà dans la ligne pleine de la parole du sujet et c'est très bien qu'il en soit ainsi, mais il faut qu'une certaine introduction de par l'analyste, soit telle que déjà quelque chose de problématique soit introduit dans cette remarque qui est de nature à faire surgir ce qui jusque là est refoulé et pointillé, à savoir qu'il était mort déjà depuis longtemps « selon son vœu », selon le vœu de l'œdipe; et à faire surgir cela comme tel de l'inconscient.

Mais il s'agit de savoir, de donner sa pleine portée à ce quelque chose qui, comme tout à l'heure, va bien au-delà de la question de ce qu'est ce vœu car ce vœu de châtrer le père, avec son retour sur le sujet, est quelque chose qui va bien au-delà de tout désir justifiable. Si c'est, comme nous le disons, une nécessité structurante, une nécessité signifiante, - et ici le vœu n'est que le masque de ce qu'il y a de plus profond dans la structure du désir tel que le dénonce le rêve - ce n'est rien d'autre, non pas qu'un vœu, mais que l'essence du « selon », du rapport, de l'enchaînement nécessaire qui défend au sujet d'échapper à cette concaténation de l'existence en tant qu'elle est déterminée par la nature du signifiant.

Ce « selon », c'est là le point de ce que je veux vous faire remarquer, c'est qu'en fin de compte dans cette problématique de l'effacement du sujet, qui en l'occasion est son salut, dans ce point dernier où le sujet doit être voué à une dernière ignorance, le ressort, la *Verdrängung,* c'est là le sens dans lequel j'ai essayé de vous introduire tout à fait à la fin de la dernière fois, repose tout entier ce ressort de la *Verdrängung,* sur non pas le refoulement de quelque chose de plein, de quelque chose qui se découvre, de quelque chose qui se voit et qui se comprenne, mais dans l'élision d'un pur et simple signifiant: du *nach,* du « selon », de ce qui signe l'accord ou a discordance, l'accord ou le discord entre l'énonciation et le signifiant, entre ce qui est du rapport dans l'énoncé de ce qui est dans les nécessités de l'énonciation. C'est autour de l'élision d'une clausule, d'un pure et simple signifiant, que tout subsiste et qu'en fin de compte, ce qui se manifeste dans le désir du rêve, c'est ceci qu'« il ne savait pas ». Qu'est-ce que veut dire le fait en l'absence de toute autre signification que nous ayons à notre portée ?

Nous verrons que quand nous prendrons un rêve de quelqu'un que nous connaissons mieux, car nous prendrons la prochaine fois un rêve de Freud, celui qui est tout près de celui-là, le rêve que Freud fait concernant son père, celui qu'il - 104 -

fait quand il le revoit sous la forme de Garibaldi; là nous irons plus loin et nous verrons vraiment ce qu'est le désir de Freud. Et ceux qui me reprochent de ne pas faire assez état de l'érotisme anal en auront pour leur argent! Mais pour l'instant restons en là, à ce rêve schématique, à ce rêve de la confrontation du sujet avec la mort.

u est-ce que cela veut dire ? En appelant cette ombre c'est ce sens qui va tomber car cela veut dire que ce rêve n'est rien d'autre que: lui n'est pas mort, il peut souffrir à la place de l'autre. Mais derrière cette souffrance ce qui se maintient c'est le leurre autour duquel en ce moment crucial, il est le seul auquel il puisse encore s'accrocher, celui justement du rival, du meurtre du père, de la fixation imaginaire. Et c'est aussi là que nous reprendrons les choses la prochaine fois, autour de l'explication que je pense avoir suffisamment préparée par l'articulation d'aujourd'hui, l'élucidation de la formule suivante comme étant la formule constante du fantasme dans l'inconscient: $◊a.

Ce rapport du sujet en tant qu'il est barré, annulé, aboli par l'action du signifiant et qu'il trouve son su or dans l'autre, dans ce qui définit pour le sujet qui parle l'objet comme tek, à savoir que c'est à l'autre que nous essayerons d'identifier, que nous identifierons très rapidement parce que - ceux qui ont assisté à la première année de ce séminaire en ont entendu parler pendant un trimestre - cet autre, cet objet prévalent de l'érotisme humain, est l'image du corps propre au sens large que nous lui donnerons. C'est là, dans l'occasion dans ce fantasme humain qui est fantasme de lui, et qui n'est plus qu'une ombre; c'est là que le sujet maintient son existence, maintient le voile qui fait qu'il peut continuer d'être un sujet qui parle.

LEÇON 6 17 DECEMBRE 1958

J'ai fait allusion la dernière fois à la grammaire française de Jacques Damourette et d'Édouard Pichon, éditeur P d'Artrey[35]. Ce que j'ai dit de la négation, du forclusif et du discordantiel, est réparti en deux endroits de cette grammaire dans le deuxième volume où il y a ramassé tout un article sur la négation, qui fixe les données du forclusif et du discordantiel. Ce forclusif qui est si singulièrement incarné dans la langue française par ces "pas", "point" ou "personne", rien , "goutte", mie , qui portent en eux-mêmes ce signe de leur origine dans la trace, comme vous le voyez; car tout cela, ce sont des mots qui désignent la trace, c'est là que l'action de forclusion, l'acte symbolique de forclusion est rejeté en français, le "ne" demeurant réservé à ce qu'il est plus originellement, au discordantiel.

La négation, dans son origine, dans sa racine linguistique est quelque chose qui émigre de l'énonciation vers l'énoncé, comme j'ai essayé de vous le montrer la dernière fois. Je vous ai montré en quoi on pouvait le représenter sur ce petit graphe dont nous nous servons. Nous en sommes restés, la dernière fois, à cette mise en position des termes, des éléments du rêve qu'« il ne savait pas qu'il était mort », et c'est autour du « selon son vœu » que nous avions désigné le point d'incidence réel, pour autant que le rêve à la fois marque et porte le désir.

Il nous reste à continuer d'avancer pour nous demander en quoi et pourquoi une telle action est possible et j'avais, en terminant, montré autour de quoi j'entendais interroger cette fonction du désir telle quelle est articulée dans

35.Op. cit.

Freud, à savoir nommément, au niveau du désir inconscient. J'entendais l'interroger autour de cette formule qui est celle à laquelle tout ce que nous avons montré de la structure de ce rêve, de ce en quoi il consiste, à savoir de cet affrontement: le sujet est un autre, un petit autre en l'occasion. Le père réapparaît vivant à propos du rêve et dans le rêve, et il se trouve être par rapport au sujet dans ce rapport dont nous avons commencé d'interroger les ambiguïtés, à savoir que c'est lui qui fait que le sujet se charge de ce que nous avons appelé la douleur d'exister; c'est lui dont il a vu l'âme agoniser, dont il a souhaité la mort; souhaité la mort pour autant que rien n'est plus intolérable que l'existence réduite à elle-même, cette existence au-delà de tout ce qui eut la soutenir, cette existence soutenue dans l'abolition précisément du désir.

Et nous avons indiqué d'y pressentir que [c'est] dans cette répartition, je dirais des fonctions intra-subjectives, qui fait que le sujet se charge de la douleur de l'autre, rejetant sur l'autre ce qu'il ne sait pas et qui n'est pas dans l'occasion autre chose que sa propre ignorance à lui, le sujet. L'ignorance dans laquelle c'est précisément du désir du rêve qu'il désire se soutenir, qu'il désire s'entretenir, et qu'ici le désir de mort prend son plein sens qui est le désir de ne pas s'éveiller, de ne pas s'éveiller au message qui est précisément celui qui est le plus secret, qui est porté par le rêve lui-même et qui est ceci, c'est que le sujet par la mort de son père est désormais affronté à la mort, ce dont jusque là la présence du père le protégeait. C'est-à-dire à ce quelque chose qui est lié à la fonction du père, à savoir ce quelque chose qui est là présent dans cette douleur d'exister, ce quelque chose qui est le point pivot autour de quoi tourne tout ce que Freud a découvert dans le complexe d'Œdipe, à savoir l'x, la signification de la castration. Telle est la fonction de la castration.

Que signifie assumer la castration ? La castration est-elle vraiment jamais assumée ? Cette sorte de point autour duquel viennent se briser les dernières vagues de *l'Analyse finie ou infinie,* comme dit Freud, qu'est-ce que c'est ? Et jusqu'à quel point dans ce rêve et à propos de ce rêve l'analyste n'est-il pas seulement en droit, n'est-il pas en position, en puissance, en pouvoir de l'interpréter ?

C'est ce sur quoi, à la fin de ce que nous disions la dernière fois de ce rêve, j'avais laissé la question posée : les trois façons de la part de l'analyste de réintroduire le « selon votre vœu ». La façon selon la parole du sujet, selon ce que le sujet a voulu et dont il a bien parfaitement le souvenir qui n'est point oublié, c'est-à-dire que « selon son vœu » rétabli là au niveau de la ligne supérieure, que « selon son vœu » - rétablit là, au niveau de l'énoncé caché du souvenir - 108 -

inconscient les traces du complexe d'Œdipe, du désir infantile de la mort du père qui est ce quelque chose dont Freud nous dit qu'il est dans toute formation du rêve "le capitaliste"; ce désir infantile, dans l'occasion d'un désir actuel qui a à s'exprimer dans le rêve et qui est loin d'être toujours un désir inconscient, trouve l'entrepreneur.

Ce « selon son vœu » restauré au niveau du désir infantile, n'est-ce pas quelque chose qui se trouve là en position en somme, d'aller dans le sens du désir du rêve. Puisqu'il s'agit d'interposer à ce moment crucial de la vie du sujet qui est réalisé par la disparition du père; puisqu'il s'agit dans le rêve d'interposer cette image de l'objet et, incontestablement, le présenter comme support d'un voile, d'une ignorance perpétuelle, d'un appui donné à ce qui était en somme jusque là alibi du désir; puisque aussi bien la fonction même de l'interdiction véhiculée parle père, c'est bien là quelque chose qui donne au désir dans sa forme énigmatique, voire abyssale, ce quelque chose dont le sujet se trouve séparé, cet abri, cette défense en fin de compte, qui est, comme l'a très bien entrevu Jones - et nous verrons aujourd'hui que Jones a eu certaines aperceptions très extraordinaires de certains points de cette dynamique psychique - ce prétexte moral à ne point affronter son désir.

Pouvons-nous dire que l'interprétation pure et simple du désir oedipien ne soit pas ici quelque chose qui en somme s'accroche à quelque étape intermédiaire de l'interprétation du rêve ? En permettant au sujet de faire quoi ? À proprement parler ce quelque chose dont vous allez reconnaître la nature avec la désignation de "s'identifier à l'agresseur", est-ce autre chose que l'interprétation du désir œdipien, à ce niveau et dans ces termes, que vous avez voulu la mort de votre père à telle date et pour telle raison. Dans votre enfance, quelque part dans l'enfance est l'identification à l'agresseur. N'avez-vous pas reconnu typiquement que pour être une des formes de la défense, cela est essentiel ? N'y a-t-il pas quelque chose qui se propose à la place même où est élidé le « selon son vœu » ? Est-ce que le « selon » et son sens ne sont pas pour une interprétation pleine du rêve ? Sans aucun doute. Ceci, mises à part les opportunités et les conditions qui permettent à l'analyste d'en arriver jusque là; elles dépendront du temps du traitement, du contexte de la réponse du sujet dans les rêves, puisque nous savons que dans l'analyse le sujet répond à l'analyste, tout au moins à ce qu'est devenu l'analyste dans le transfert, par ses rêves. Mais essentiellement je dirais, dans la position logique des termes, est-ce qu'au « selon son vœu » n'est pas posée une question à laquelle nous risquons toujours de donner quelque forme précipitée, quelque réponse précipitée, quelque réponse -109-

prématurée, quelque évitement offert au sujet de ce dont il s'agit, à savoir l'impasse où le met cette structure fondamentale qui fait de l'objet de tout désir le support d'une métonymie essentielle ; et quelque chose où l'objet du désir humain comme tel, se présente sous une forme évanouissante et dont peut-être nous pouvons entrevoir que la castration se trouve être ce que nous pourrions appeler le dernier tempérament.

Nous voici donc amenés à reprendre par l'autre bout, c'est-à-dire par celui qui n'est pas donné dans les rêves, à interroger de plus près ce que veut dire, ce que signifie le désir humain. Et cette formule, je veux dire cet algorithme, le $ affronté, mis en présence, mis en face de a, de l'objet (et nous l'avons introduite à ce propos dans ces images du rêve, et du sens qui nous y est révélé), n'est-ce pas quelque chose que nous ne pouvons pas essayer de mettre à l'épreuve de la phénoménologie du désir telle qu'elle se présente à nous, chose curieuse, au désir qui est là, qui est là depuis [...], qui est là au cœur de [...]. Essayons de voir sous quelle forme pour nous, analystes, ce désir se présente. Cet algorithme va pouvoir nous mener ensemble dans le chemin d'une interrogation qui est celle de notre expérience commune, de notre expérience d'analystes; de la façon dont chez le sujet qui n'est pas obligatoirement ni toujours le sujet névrosé dont il n'y a point de raison de présumer que sur ce point sa structure ne soit pas incluse, car révélatrice d'une structure plus générale. Dans tous les cas il est hors de doute que le névrosé se trouve situé quelque part dans ce qui représente les prolongements, les processus d'une expérience qui pour nous a valeur universelle. C'est bien là le point sur lequel se déroule toute la construction de la doctrine freudienne.

Avant d'entrer dans une interrogation sur certaines des façons dont déjà a été abordée cette dialectique des rapports du sujet à son désir, et nommément ce que j'ai annoncé tout à l'heure de la pensée de Jones - pensée qui est restée en route - qui assurément a entrevu, vous allez le voir, quelque chose, je veux me rapporter à quelque chose de recueilli d'une expérience clinique la plus commune, à un exemple qui m'est venu assez récemment dans mon expérience et qui me paraît assez bien fait pour introduire ce que nous cherchons à illustrer.

Il s'agissait d'un impuissant. Ce n'est pas mal de partir de l'impuissance pour commencer de s'interroger sur ce qu'est le désir. Nous sommes en tous cas sûrs d'être au niveau humain. C'était là un jeune sujet qui, bien entendu, comme beaucoup d'impuissants, n'était pas du tout impuissant. Il avait fait l'amour très normalement au cours de son existence et il avait eu quelques liaisons; il était marié et c'est avec sa femme que ça ne marchait plus. Ceci n'est pas à porter au - 110 -

compte de l'impuissance. Pour être localisé précisément à l'objet avec lequel les relations sont pour le sujet des plus souhaitables car il aimait sa femme, le terme ne semble pas approprié. Or voici à peu près ce qui ressortait, au bout d'un certain temps d'épreuve analytique, des propos du sujet. Ce n'était pas absolument que tout élan lui manquât, mais s'il s'y laissait conduire un soir (et quelque autre soir qui était dans la période actuelle vécue de l'analyse) pourrait-il, cet élan, le soutenir? Les choses avaient été fort loin dans le conflit entraîné par cette carence qu'il venait de traverser: était-il en droit d'imposer à sa femme encore quelque nouvelle épreuve, quelque nouvelle péripétie de ses essais et de ses échecs ? Bref, ce désir dont on sentait à tout propos assurément qu'il n'était point absent de toute présence, de toute possibilité d'accomplissement, ce désir était-il légitime ?

Et sans pouvoir ici pousser plus loin la référence à ce cas précis dont, bien entendu, je ne peux pas ici pour toutes sortes de raisons vous donner l'observation - ne serait-ce que parce que c'est une analyse en cours et pour beaucoup d'autres raisons encore, et c'est l'inconvénient qu'il y a toujours à faire des allusions à des analyses présentes - j'emprunterai à d'autres analyses ce terme tout à fait décisif dans certaines évolutions, (quelquefois menant à des écarts, voire à ce que l'on appelle des "perversions") d'une autre importance structurelle, que ce qu'il y a joué à nu, si l'on peut dire, dans le cas de l'impuissance.

J'évoquerai donc ce rapport qui se produit dans certains cas dans l'expérience, dans le vécu des sujets et qui paraît à jour dans l'analyse, une expérience qui peut avoir une fonction décisive et qui, comme dans d'autres endroits, révèle une structure, le point où le sujet se pose la question, le problème: a-t-il un assez grand phallus ? Sous certains angles, sous certaines incidences, cette question à soi toute seule peut entraîner chez le sujet toute une série de solutions, lesquelles se superposant les unes aux autres, se succédant et s'additionnant, peuvent l'entraîner fort loin du champ d'une exécution normale de ce dont il a tous les éléments.

Cet "assez grand phallus" ou plus exactement, ce phallus essentiel pour le sujet, à un moment e son expérience se trouve forclos; et c'est quelque chose que nous retrouvons sous mille formes, pas toujours bien entendu apparentes, ni manifestes, latentes, mais c'est précisément dans le cas où, comme dirait Monsieur de La Palice, ce moment de cette étape est là à ciel ouvert, que nous pouvons la voir et la toucher et aussi lui donner sa portée.

Le sujet, si je puis dire, nous le voyons plus d'une fois dans la confrontation, dans la référence avec ce quelque chose qu'il nous faut prendre là au moment de - 111 -

sa vie - souvent au détour et à l'éveil de la puberté - où il en rencontre le signe, le sujet est là confronté avec quelque chose qui, comme tel, est du même ordre que ce que nous venons d'évoquer tout à l'heure. Le désir, par quelque chose d'autre, se trouve-t-il légitimé, sanctionné ? D'une certaine façon déjà ce qui apparaît ici en éclair se [dérobe] dans la phénoménologie sous laquelle le sujet l'exprime. La phénoménologie sous laquelle il l'exprime nous pourrions l'assumer sous la forme suivante le sujet-a-t-il ou non l'arme absolue ? Faute d'avoir l'arme absolue, il va se trouver entraîné dans une série d'identifications, d'alibis, de jeux de cache-cache qui - je vous le répète, nous ne pouvons pas plus ici en développer les dichotomies -peuvent le mener fort loin.

L'essentiel est ceci, c'est que je veux vous indiquer comment le désir trouve l'origine de sa péripétie à partir du moment où il * s'agit que * le sujet l'a comme "aliéné" dans quelque chose qui est un signe, dans une promesse, dans une anticipation comportant d'ailleurs comme telle une perte possible; comment le désir est lié à la dialectique d'un manque subsumé dans un temps qui, comme tel, est un temps qui n'est pas là, pas plus que le signe dans l'occasion n'est le désir. Ce à quoi le désir a à s'affronter, c'est à cette crainte qu'il ne se maintienne pas sous sa forme actuelle, qu'artifex [36] - si je puis m'exprimer ainsi - il périsse; mais bien entendu, cet artifex qu'est le désir que l'homme ressent, éprouve comme tel, cet *artifex* ne peut périr qu'au regard de l'artifice de son propre dire. C'est dans la dimension du dire que cette crainte s'élabore et se stabilise.

C'est là que nous rencontrons ce terme si surprenant et si curieusement délaissé dans l'analyse, qui est celui dont je vous dis que Jones l'avait émis pour support de sa réflexion, qui est celui *d'aphanisis.* Quand Jones s'arrête, médite sur la phénoménologie de la castration, phénoménologie, vous le voyez bien par expérience (par les publications), qui reste de plus en plus voilée dans l'expérience analytique si l'on peut dire moderne, Jones, à l'étape de l'analyse où il se trouve confronté à toutes sortes de tâches qui sont différentes de celles que donne l'expérience moderne - un certain rapport au malade dans l'analyse qui n'est pas celui qui a été réorienté depuis, selon d'autres normes, à une certaine nécessité d'interprétation, d'exégèse, d'apologétique, d'explication de la pensée de Freud - Jones, si l'on peut dire, essaye de trouver ce truchement, ce moyen de se faire entendre à propos du complexe de castration, que ce dont le sujet craint d'être privé, c'est de son propre désir.

36. Du latin artifex, iris. m. (ars et facis). 1. Subst. a) qui pratique un art, un métier; b) créateur, auteur. 2. Adj. a) habile, adroit; b) fait avec art.

Il ne faut pas s'étonner que ce terme *d'aphanisis* qui veut dire cela, disparition et nommément du désir, dans le texte de Jones vous verrez que c'est bien de cela qu'il s'agit, que c'est cela qu'il articule, ce terme lui sert d'introduction à raison d'une problématique qui, le cher homme, lui a donné beaucoup de soucis, c'est celle des rapports de la femme au phallus, dont il ne s'est jamais dépêtré. Tout de suite il use de cet *aphanisis* pour mettre sous le même dénominateur commun les rapports de l'homme et de la femme à leur désir, ce qui est l'engager dans une impasse, puisque c'est méconnaître que, précisément, ces rapports sont foncièrement différents et uniquement, puisque c'est là ce qu'a découvert Freud, en raison de leur asymétrie par rapport au signifiant phallus. Ceci, je pense vous l'avoir déjà assez fait sentir pour que nous puissions considérer, au moins à titre provisoire aujourd'hui, qu'il y a là quelque chose d'acquis.

Aussi bien cette utilisation de *l'aphanisis,* qu'elle soit à l'origine de l'invention ou qu'elle soit seulement dans ses suites, marque une sorte d'inflexion qui en somme, détourne son auteur de ce qui est la véritable question, à savoir qu'est-ce que signifie dans la structure du sujet cette possibilité de *l'aphanisis ?* Est-ce qu'elle ne nous oblige pas justement à une structuration du sujet humain en tant que tel, justement en tant que c'est un sujet pour qui l'existence est supposable et supposée au-delà du désir, un sujet qui ek-siste, qui sub-siste en dehors de ce qui est son désir.

La question n'est pas de savoir si nous avons à tenir compte objectivement du désir dans sa forme la plus radicale, le désir de vivre, les instincts de vivre, comme nous disons. La question est toute différente, elle est que ce que l'analyse nous montre, nous montre comme mis en jeu dans le vécu du sujet c'est cela même, je veux dire que ce n'est pas seulement que le vécu humain soit soutenu, comme de bien entendu nous nous en doutons, par le désir, mais que le sujet humain en tient compte, si je puis dire, qu'il compte avec ce désir comme tel, qu'il a peur, si je puis m'exprimer ainsi, que l'élan vital, - ce cher élan vital, cette charmante incarnation, c'est bien là le case parer 'anthropomorphisme du désir humain dans la nature - que, justement, ce fameux élan avec lequel nous essayons de faire tenir debout cette nature à laquelle nous ne comprenons pas grand chose, c'est que cet élan vital, quand il s'agit de lui, le sujet humain le voit devant soi, il a peur qu'il lui manque.

soi tout seul, ceci suggère bien quand même l'idée que nous ne ferions pas mal d'avoir quelques exigences de structure, car enfin il s'agit tout de même là d'autre chose que des reflets de l'inconscient; je veux dire de ce rapport sujet-objet immanent, si je puis dire, à la pure dimension de la connaissance et que, - 113 -

dès lors qu'il s'agit du désir, comme d'ailleurs l'expérience nous le prouve, je veux dire l'expérience freudienne, cela va tout de même nous poser des problèmes un petit peu plus compliqués.

En effet, nous pouvons, puisque nous sommes partis de l'impuissance, aller à l'autre terme; si l'impuissance ne craint ni puissance ni impuissance, le sujet humain en présence de son désir, il lui arrive aussi de le satisfaire, il lui arrive de l'anticiper comme satisfait. Il est également très remarquable de voir ces cas où, à portée de le satisfaire, c'est-à-dire non frappé d'impuissance, le sujet redoute la satisfaction de son désir, et c'est plus souvent qu'à son tour qu'il redoute la satisfaction de son désir comme le faisant dépendre désormais justement de celui ou Je celle qui va le satisfaire, à savoir de l'autre.

Le fait phénoménologique est quotidien, il est même le texte courant de l'expérience humaine. Il n'y a pas besoin d'aller aux grands drames qui ont pris figure d'exemples et d'illustrations de cette problématique, pour voir comment une biographie, tout au long de son cours, passe son temps à se dérouler dans un successif évitement de ce qui toujours y a été ponctué comme le plus prégnant désir. Où est cette dépendance de l'autre, cette dépendance de l'autre qui en fait est la forme et le fantasme sous lequel se présente ce qui est par le sujet redouté et qui le fait s'écarter de la satisfaction de son désir ?

Ce n'est peut-être pas simplement ce qu'on peut appeler "la crainte du caprice de l'autre", ce "caprice" qui, je ne sais pas si vous vous en rendez compte, n'a pas beaucoup de rapport avec l'étymologie vulgaire, celle du dictionnaire Larousse qui le rapporte à la chèvre. "Caprice", capriccio, ça veut dire "frisson" en italien auquel nous l'avons emprunté; ce n'est rien d'autre que le même mot que celui tellement chéri par Freud qui s'appelle sich *sträuben,* "se hérisser". Et vous savez qu'à travers toute son oeuvre, c'est là une des formes métaphoriques sous laquelle, pour Freud, s'incarne à tout propos - je parle dans les propos les plus concrets, qu'il parle de sa femme, qu'il parle d'Irma, qu'il parle du sujet qui résiste en général - c'est une des formes sous lesquelles il incarne de la façon la plus sensible son appréciation de la résistance.

Ce n'est pas tellement tel que le sujet dépend essentiellement, parce qu'il se représente l'autre comme tel, de son caprice, c'est, et c'est ceci qui est voilé, c'est justement que l'autre ne marque ce caprice de signe et qu'il n'y a pas de signe suffisant de la bonne volonté du sujet, sinon la totalité des signes où il subsiste; qu'il n'y a, à la vérité, pas d'autre signe du sujet, de signe, que le sine de son abolition de sujet.

C'est ce qui est écrit comme cela: $. Ceci vous montre que quant à son désir - 114 -

en somme, l'homme n'est pas vrai puisque quelque peu ou beaucoup de courage qu'il y mette, la situation lui échappe radicalement; qu'en tous cas cet évanouissement, ce quelque chose que quelqu'un qui après mon dernier séminaire a appelé, en parlant ensuite avec moi: cette "ombilication du sujet au niveau de son vouloir", et je recueille très volontiers cette image de ce que j'ai voulu vous faire sentir autour du $ en présence de l'objet a. D'autant plus que c'est strictement conforme à ce que Freud désigne quand il parle du rêve: point de convergence de tous les signifiants où le rêveur finalement s'impliquait tant qu'il s'appelle *l'inconnu* lui-même, n'a pas reconnu que cet *Unbekannt* (terme très étrange sous la plume de Freud), n'est justement que ce point par où j'ai essayé de vous indiquer ce qui faisait la différence radicale de l'inconscient freudien, c'est que ce n'est pas qu'il se constitue, qu'il s'institue comme inconscient, simplement dans la dimension de l'innocence du sujet, par rapport au signifiant qui s'organise, qui s'articule à sa place; c'est qu'il y a dans ce rapport du sujet au signifiant cette impasse essentielle, ceci et je viens de reformuler qu'il n'y a pas d'autre signe du sujet que le signe de son abolition de sujet.

Les choses ne s'en tiennent pas là vous pensez bien car, après tout, s'il ne s'agissait que d'une impasse comme on dit, ça ne nous mènerait pas loin. C'est que le propre des impasses, c'est justement qu'elle sont fécondes et cette impasse n'a d'intérêt que de nous montrer ce qu'elle développe comme ramifications qui sont justement celles dans lesquelles va s'engager effectivement le désir. Essayons de l'apercevoir, cet *aphanisis.* Il y a un moment auquel il faut que dans votre expérience - je veux dire cette expérience pour autant qu'elle n'est pas simplement l'expérience de votre analyse, mais l'expérience aussi des modes mentaux sous lesquels vous êtes amenés à penser cette expérience, sur le point du complexe d'Œdipe où elle apparaît en éclair, qui est: quand on vous dit que dans l'œdipe inversé, c'est-à-dire au moment où le sujet entrevoit la solution du conflit œdipien dans le fait de s'attirer purement et simplement l'amour du plus puissant, c'est-à-dire du père - le sujet se dérobe, nous dit-on, pour autant que son narcissisme y est menacé, pour autant que recevoir cet amour du père comporte pour lui la castration. Cela va de soi parce que, bien entendu, quand on ne peut pas résoudre une question, on la considère comme compréhensible. C'est ce qui fait habituellement que ce n'est tout de même pas si clair que cela: que le sujet lie ce moment de solution possible, une solution d'autant plus possible qu'en partie ce sera la voie empruntée, puisque l'introjection du père sous la forme de l'Idéal du moi sera bien quelque chose qui ressemble à cela. Il y a une

participation de la fonction dite inverse de l'œdipe dans la solution normale, qui - 115 -

est tout de même un moment mis en évidence par une série d'expériences, d'entrevues, spécialement dans la problématique de l'homosexualité où le sujet ressent cet amour du père comme essentiellement menaçant, comme comportant cette menace que nous qualifions, faute de pouvoir lui donner un terme plus approprié... et après tout il n'est pas, ce terme tellement inapproprié, les termes ont gardé dans l'analyse, heureusement, assez de sens et de plénitude, de caractère dense, lourd et concret, pour que ce soit cela en fin de compte qui nous dirige: on sent bien, on repère qu'il y a du narcissisme dans l'affaire et que ce narcissisme est intéressé à ce détour du complexe d'Œdipe.

Surtout la chose nous sera confirmée par les voies ultérieures de la dialectique, quand le sujet sera entraîné dans les voies de l'homosexualité. Elles sont, vous le savez, beaucoup plus complexes, bien entendu, que celles d'une pure et simple exigence sommaire de la présence du phallus dans l'objet, mais fondamentalement elle y est recélée.

Ce n'est pas là que je veux m'engager. Simplement, ceci nous introduit à cette proposition que pour faire face à cette suspension du désir, à l'orée de la problématique du signifiant, le sujet va avoir devant lui plus d'une astuce, si l'on peut dire. Ces astuces portent, bien entendu, d'abord essentiellement sur la manipulation de l'objet, du a dans la formule. Cette prise de l'objet dans la dialectique des rapports du sujet et du signifiant ne doit pas être mise au principe de toute espèce d'articulation de la relation que j'ai essayée de faire ces dernières années avec vous, car on la voit tout le temps et partout. Est-il besoin de vous rappeler ce moment de la vie du petit Hans où, à propos de tous les objets, il se demande: a-t-il ou n'a-t-il pas un phallus ? Il suffit d'abord de voir un enfant pour s'apercevoir sous toutes ses formes, de cette fonction essentielle qui joue là, bien à ciel ouvert. Il s'agit, dans le cas du petit Hans, du fait-pipi, du *Wiwimacher. Vous* savez pendant quelle période, à quel propos et à quel détour, à deux ans, cette question se pose pour lui à propos de tous les objets, définissant une sorte d'analyse que Freud signale incidemment comme un mode d'interprétation de cette forme.

Ceci, bien entendu, n'est pas une position qui d'aucune façon ne fasse que traduire la présence du phallus dans la dialectique. Cela ne nous renseigne d'aucune façon, ni sur l'usage - la fin que j'ai essayée de vous faire voir en son temps - ni sur la stabilité du procédé. Ce que je veux simplement vous indiquer, c'est que nous avons tout le temps des témoignages que nous ne nous égarons pas, à savoir que les termes en présence sont bien ceux-ci: le sujet, et cela par sa disparition,

son affrontement à un objet, quelque chose qui de temps en temps se révèle - 116 -

comme étant le signifiant essentiel autour duquel se joue le sort de tout ce rapport du sujet à l'objet, et maintenant, pour rapidement évoquer dans quel sens, au sens le plus général, se porte cette incidence concernant l'objet, je veux dire le petit a de notre algorithme, du point de vue de ce qu'on pourrait appeler la spécificité instinctuelle du point de vue du besoin.

Nous savons déjà ce qui arrive dans un rapport impossible, si l'on peut dire rendu impossible à l'objet par la présence, par l'interposition du signifiant, pour autant que le sujet a à s'y maintenir en présence de l'objet. Il est bien clair que l'objet humain subit cette sorte de volatilisation qui est celle que nous appelons dans notre pratique concrète la possibilité de déplacement; ce qui ne veut pas dire simplement que le sujet humain, comme tous les sujets animaux, voit son désir se déplacer d'objet en objet, mais que ce déplacement même est le point où peut se maintenir le fragile équilibre de son désir.

En fin de compte, de quoi s'agit-il ? Il s'agit, je dirais, d'envisager d'un certain côté, d'empêcher la satisfaction tout en gardant toujours un objet de désir. D'une certaine façon, c'est encore un mode, si l'on peut dire, de symboliser métonymiquement la satisfaction, et nous nous avançons là tout droit dans la dialectique de la cassette et de l'avare. Elle est loin d'être la plus compliquée, encore qu'on ne voie guère ce dont il s'agit. C'est qu'il faut que le désir subsiste dans cette occasion, dans une certaine rétention de l'objet comme nous disons, en faisant intervenir la métaphore anale. Mais c'est pour autant que cet objet retenu n'est lui-même l'objet d'aucune jouissance que cette rétention du support du désir, c'est bien le cas de le dire! La phénoménologie juridique en porte les traces: on dit qu'on a la jouissance d'un rien; qu'est-ce que cela veut dire, si ce n'est que justement, Test tout à fait concevable humainement d'avoir un bien dont on ne jouisse pas, et que ce soit un autre qui en jouisse. Ici l'objet révèle sa

fonction de gage du désir si l'on peut dire, pour ne pas-ciré d'otage. Et si vous voulez que nous essayons ici de faire le pont avec la psychologie animale, nous évoquerons ce qui a été dit pour ce qui est de l'éthologie, par un de nos confrères, de plus exemplaire et des plus imagés. J'ai assez tendance quant à moi à le croire. Je m'en suis aperçu avec quelqu'un qui vient de faire paraître un petit volume, (je ne voulais pas vous le dire parce que cela va vous donner des distractions) cette plaquette vient de sortir, elle s'appelle: *L'Ordre des choses.* C'est heureusement un petit livre, paru chez Plon (1958), qui est de Jacques Brosse[37], personnage jusqu'ici complètement inconnu.

37. BROSSE J., *(1958), L'ordre des choses. Paris, 1986, Julliard.*

Il s'agit d'une sorte de petite "histoire naturelle" - c'est comme cela que je vous l'interprète - une petite histoire naturelle à la mesure de notre temps. Je veux dire que: 1) cela nous restitue ce qui est si subtil et si charmant, que nous trouvons dans la lecture de Buffon et plus jamais dans aucune publication scientifique, encore que tout de même nous pourrions nous livrer à cet exercice, alors que nous en savons sur le comportement, sur l'éthologie des animaux, encore beaucoup plus que Buffon. Dans les revues spécialisées c'est illisible. 2) Ce qui est dit dans ce petit bouquin, vous le verrez exprimé dans un style, le dois dire, très très remarquable. Vous lirez surtout ce qu'il y a au milieu, qui s'appelle: *Des vies parallèles,* la vie de la mygale, la vie de la fourmi.

J'ai pensé à ce petit livre parce que son auteur a ceci en commun avec moi que pour lui la question des mammifères est résolue. Il n'y a en dehors de l'homme - mammifère essentiellement problématique, il n'y a qu'à voir le rôle que jouent les mammes dans notre imagination - il n'y a en dehors de l'homme, de mammifères qu'un seul mammifère vraiment sérieux: c'est "le `potame". Tout le monde est d'accord là-dessus, pourvu qu'il ait un peu de sensibilité. Le poète T.S. Eliot[38], qui a de bien mauvaises idées métaphysiques, (mais qui est tout de même un grand poète) a du premier coup symbolisé l'Église militante dans *l'Hippopotamus.* Nous y reviendrons plus tard.

Revenons à l'hippopotame. Que fait-il, cet hippopotame? On nous souligne les difficultés de son existence. Elles sont grandes semble-t-il, et une des choses essentielles, c'est qu'il garde le champ de son pacage, parce qu'il faut quand même bien qu'il ait quelques réserves de ressources, avec ses excréments. Ceci est un point essentiel: il repère donc ce qu'on appelle son territoire en le limitant par une série de relais, de points devant marquer suffisamment pour tous ceux qui ont à s'y reconnaître (à savoir ses semblables) qu'ici, c'est chez lui. Ceci pour vous dire que nous savons bien que nous ne sommes pas sans amorce d'activité symbolique chez les animaux. Comme vous le voyez, c'est un symbolisme très spécialement excrémentiel chez le mammifère.

Si en somme l'hippopotame, lui, se trouve garder son pacage avec ses excréments, nous trouvons que le progrès réalisé par l'homme - et à la vérité ceci ne saurait entrer dans la question si nous n'avions pas ce singulier truchement du langage qui, lui, nous ne savons pas d'où il vient, mais c'est lui qui fait intervenir là-dedans la complication essentielle, c'est-à-dire qu'il nous a menés à ce rapport problématique avec l'objet - que l'homme, lui, ce n'est pas son pacage

38. ELIOT T.S., Poèmes. 1910-1930, (trad. P. Leyris), éd. bil. Paris, 1947, Le Seuil, pp. 68-69.

qu'il garde avec de la merde, donc: c'est sa merde qu'il garde en gage du pacage essentiel, du pacage essentiellement à déterminer; et c'est ceci la dialectique de ce qu'on appelle le symbolisme anal, de cette nouvelle révélation des *Noces chymiques, si* je puis m'exprimer ainsi, de l'homme avec son objet, qui est une des dimensions absolument insoupçonnée jusque là, que l'expérience freudienne nous a révélée.

En fin de compte, j'ai simplement voulu ici vous indiquer dans quelle direction, et pourquoi se produit ceci en somme qui est la même question que pose sans la résoudre Marx dans sa polémique avec Proudhon, et dont nous pouvons tout de même donner une petite [ébauche] tout au moins d'explication: comment il se fait que les objets humains passent d'une valeur d'usage à une val r d'échange ? Il faut lire ce morceau de Marx parce que c'est une bonne éducation pour 'éprit. Cela s'appelle: *Misère de la philosophie, Philosophie de la misère.* Il s'adresse à Proudhon et les quelques pages pendant lesquelles il le tourne en ridicule, ce cher Proudhon, pour avoir décrété que ce passage de l'un à l'autre se faisait par une sorte de pur décret des coopérateurs, dont il s'agit de savoir pourquoi ils sont devenus coopérateurs, et à l'aide de quoi. Cette façon dont Marx l'étripe pendant quelques vingt, trente bonnes pages, sans compter la suite de l'œuvre, est quelque chose d'assez salubre et éducatif pour l'esprit.

Voici donc tout ce qui se passe pour l'objet, bien sûr, et le sens de cette volatilisation, de cette valorisation qui est également dévalorisation de l'objet, je veux dire arrachement de l'objet au champ pur et simple du besoin. C'est là quelque chose qui, après tout, n'est qu'un rappel de la phénoménologie essentielle, de la phénoménologie du bien à proprement parler et dans tous les sens du mot bien, figurez-vous.

Mais laissons cela pour l'instant aujourd'hui simplement à l'état d'amorce. Disons simplement qu'à partir du moment où ce qui est intéressé comme objet c'est l'autre, c'est l'autrui, c'est le partenaire sexuel spécialement, ceci bien entendu entraîne un certain nombre de conséquences. Elles sont d'autant plus sensibles qu'il s'agissait tout à l'heure de plan social. Il est bien assuré ici que ce dont il s'agit est à la base même du contrat social, pour autant qu'il y a à tenir compte des structures élémentaires de la pensée, pour autant que le partenaire féminin- sous une forme qui est elle-même une forme qui n'est pas sans latence et sans retour - y est, comme nous l'a montré Lévi-Strauss, objet d'échange. Cet échange ne va pas tout seul. Pour tout dire, nous dirons que comme objet d'échange, la femme est, si l'on peut dire, une très mauvaise affaire pour ceux qui réalisent l'opération; puisque aussi bien tout ceci nous engage dans cette - 119 -

mobilisation si l'on peut dire réelle, qui s'appelle la prestation, le louage des services du phallus. Nous nous plaçons là dans la perspective naturellement de l'utilitarisme social et ceci, comme vous le savez, ne va pas sans présenter quelques inconvénients. C'est même de là que je suis parti tout à l'heure.

Que la femme dans ceci ne subisse quelque chose de fort inquiétant comme transformation, à partir du moment où elle est incluse dans cette dialectique - à savoir comme objet socialisé - c'est quelque chose dont il est vraiment très amusant de voir comment Freud, dans l'innocence de sa jeunesse (à la page 192193 du tome 1 de Jones [39]), peut parler. La façon dont, à propos des termes émancipatoires de la femme dans Mill, - dont vous savez que Freud s'est fait le traducteur à un moment sur les instances de Gomprezs - dont Mill parle des thèmes émancipatoires et dont, dans une lettre à sa fiancée elle-même, il lui représente à quoi sert une femme, "une bonne femme". Cela vaut mille quand on pense qu'il était au maximum de sa passion! cette lettre qui se termine par le fait qu'une femme doit bien rester à sa place et rendre tous les services qui ne sont pas du tout différents des fameux: *Kinder, Küche, Kirche*[40]. Je pense à l'époque où il se faisait volontiers lui-même le [mentor] éventuel de sa femme. Et le texte se termine sur un passage que je dois vous lire en anglais puisque ce texte n'a jamais été publié dans une autre langue: « Ni la loi ni la coutume n'ont beaucoup à donner à la femme qui lui ait été précédemment retiré, mais fondamentalement, la position des femmes doit sûrement être ce qu'elle est dans la jeunesse, une chère adorée (un adorable petit meuble, une potiche angélique) et dans sa maturité une femme aimée. » Voilà quelque chose qui n'est pas du tout sans intérêt pour nous et qui nous montre de quelle expérience est parti Freud, et nous fait également apercevoir quel chemin il a dû parcourir.

L'autre face possible-ce n'est pas pour rien que nous sommes entrés ici dans la dialectique sociale - c'est que devant cette position problématique, il y a une autre solution pour le sujet. L'autre solution pour le sujet, nous la savons également par Freud: c'est l'identification. L'identification à quoi ? L'identification au père. L'identification au père, pourquoi ?je vous l'ai déjà indiqué: en tant que c'est celui qui, de quelque façon, est aperçu comme celui qui a réussi à surmonter réellement ce lien en impasse, à savoir celui qui est censé avoir réellement châtré la mère. Je dirais qui est "censé" parce que, bien entendu, il n'est

39 JONES E., *The life and work of Sigmund Freud, vol* 1, Basic Books inc., New York, 1953. *La Vie et l'Œuvre de S. Freud,* Paris, 1958, P.U.F., t. 1, pp. 194-195.

40. « Enfants, Cuisine, Église. »

que "censé" et que d'ailleurs il y a là quelque chose qui se présente essentiellement, c'est la problématique du père; et peut-être si j'y reviens aujourd'hui avec quelque insistance, est-ce dans la ligne de quelque chose qui a été agité hier soir à notre réunion scientifique, c'est à savoir justement la fonction du père, la seigneurialité du père, la fonction imaginaire du père dans certaines sphères de la culture.

Il est certain qu'il y a là une problématique qui n'est pas sans présenter toutes sortes de possibilités de glissement parce que ce qu'il faut voir, c'est que la solution ici préparée, si l'on peut dire, [est] une solution directe: le père est déjà un type, au sens propre du terme, type sans aucun doute présent dans des variations temporelles. Nous ne serions pas tellement intéressés en ce qu'il n'y ait pas de ces variations, mais en ce que nous ne pouvons pas concevoir ici la chose autrement que dans ses rapports avec une fonction imaginaire, en niant le rapport du sujet avec le père, cette identification à l'idéal du père grâce à laquelle peut-être en fin de compte, nous pouvons dire qu'en moyenne les nuits de noces réussissent et tournent bien, encore que la statistique n'ait jamais été faite d'une façon strictement rigoureuse...

Ceci est évidemment lié à des données de fait, mais aussi à des données imaginaires et ne résout en rien pour nous la problématique - d'ailleurs ni pour nous ni, bien entendu, pour nos patients, et peut-être sur ce point nous nous confondons -, ne résout en rien la problématique du désir. Nous allons voir en effet que cette identification à l'image du père n'est qu'un cas particulier de ce qu'il nous faut maintenant aborder comme étant la solution la plus générale, je veux dire dans les rapports, dans cet affrontement du $ avec le a de l'objet: l'introduction sous la forme la plus générale de la fonction imaginaire, le support, la solution, la voie de solution qu'offre au sujet la dimension du narcissisme, qui fait que l'Éros humain est engagé dans un certain rapport avec une certaine image qui n'est pas autre chose qu'un certain rapport à son corps propre, et dans lequel va pouvoir se produire cet échange, cette interversion dans laquelle je vais essayer d'articuler pour vous la façon dont se présente le problème de l'affrontement de $ avec petit a.

C'est sur ce point que nous reprendrons (puisqu'il est déjà deux heures moins le quart) après les vacances. Je reprendrai le 7 Janvier puisque je n'ai pas pu aujourd'hui avancer les choses plus loin. Vous verrez comment sur ce petit a que nous allons enfin avoir l'occasion de préciser dans son essence, dans sa fonction, à savoir la nature essentielle de l'objet humain en tant que, comme je vous l'ai déjà longuement amorcé dans les séminaires précédents, il est foncièrement marqué, comme tout objet humain, d'une structure narcissique, de ce rapport profond avec l'Éros narcissique.

Comment cet objet humain en tant que marqué de ceci se trouve, dans la structure la plus générale du fantasme, recevoir normalement le plus essentiel des *Ansässe*[41] du sujet, à savoir ni plus ni moins son affect en présence du désir, cette crainte, cette immanence dans laquelle je vous désignais tout à l'heure ce qui retient par essence le sujet au bord de son désir. Toute la nature du fantasme est de la transférer à l'objet.

Ceci nous le verrons en étudiant, en reprenant un certain nombre des fantasmes qui sont ceux dont nous avons jusqu'ici développé la dialectique, et ne serait-ce qu'à partir d'un, fondamental parce qu'un des premiers découverts, ce fantasme *On bat un enfant*[42], où vous en verrez les traits les plus essentiels, de ce transfert de l'affect du sujet en présence de son désir, sur son objet en tant que narcissique.

Inversement ce que devient le sujet, le point où il se structure, pourquoi il se structure comme moi et Idéal du moi, ceci ne pourra justement, en fin de compte, vous être livré, à savoir par vous être aperçu dans sa nécessité structurale absolument rigoureuse, que comme étant le retour, le renvoi de cette délégation que le sujet a faite de son affect à cet objet, à ce a dont nous n'avons jamais encore véritablement parlé, comme étant son renvoi. je veux dire comment nécessairement il doit lui-même se poser non pas en tant que a, mais en tant qu'image de a, image de l'autre, ce qui est une seule et même chose avec le moi, cette image de l'autre étant marquée de cet indice, d'un grand 1, d'un Idéal du moi en tant qu'il est lui-même l'héritier d'un rapport premier du sujet non pas avec son désir, mais avec le désir de sa mère, l'Idéal prenant la place de ce qui, chez le sujet a été éprouvé comme l'effet d'un enfant désiré.

Cette nécessité, ce développement est ce par quoi il vient s'inscrire dans une certaine trace, formation de l'algorithme que je peux déjà inscrire au tableau pour vous l'annoncer pour la prochaine fois:

Dans un certain rapport avec l'autre, pour autant qu'il est affecté d'un autre, c'est-à-dire du sujet lui-même en tant qu'il est affecté par son désir. Ceci, nous le verrons la prochaine fois.

41. *Der Ansass ("e):* disposition, mise en équation.

42. FREUD S., *Ein Kind wird geschlagen (1919), G.W. XII, trad. Fr. in Névroses, Psychoses et Perversions,* P.U.F., pp. 219-243.

LEÇON 7, 7 JANVIER 1959

[Il y a une distinction à laquelle] cette expérience nous confronte, entre ce que chez le sujet nous devons appeler le désir, et la fonction dans la constitution de ce désir, dans la manifestation de ce désir, dans les contradictions qui au cours des traitements éclatent entre le discours du sujet et son comportement. Distinction dis-je, essentielle, entre le désir et la demande.

S'il y a quelque chose que, non seulement les données d'origine, le discours freudien, mais précisément tout le développement du discours freudien, tient dans la suite, à savoir les contradictions qui vont éclater, c'est bien dû au caractère problématique qu'y joue la demande, puisque en fin de compte tout ce vers quoi s'est dirigé le développement de l'analyse depuis Freud a été de plus en plus de mettre l'importance sur ce qui a été appelé diversement et qui en fin de compte converge vers une notion générale de "névrose de dépendance", c'est-à-dire que ce qui a été caché, ce qui est voilé derrière cette formule, c'est bien l'accent mis par une sorte de convergence de la théorie et de ses glissements, et de ses échecs de la pratique aussi, c'est-à-dire d'une certaine conception concernant la réduction qui est à obtenir par la thérapeutique.

C'est bien ce qui est caché derrière la notion de "névrose de dépendance". Le fait fondamental de la demande avec ses effets imprimants, comprimants, opprimants sur le sujet, qui est là et dont il s'agit justement de chercher si à l'endroit de cette fonction - que nous révélons comme formatrice, selon la formation de la genèse du sujet - nous adoptons l'attitude correcte, je veux dire celle qui en fin de compte va être justifiée, à savoir l'élucidation d'une part et la levée, du même coup, du symptôme. Il est en effet clair que si le symptôme n'est pas - 123 -

[redacted]

simplement quelque chose que nous devons considérer comme le legs d'une sorte de soustraction, de suspension qui s'appelle frustration; si cela n'est pas simplement une sorte de déformation du sujet, de quelque façon qu'on l'envisage, sous l'effet de quelque chose qui se dose en fonction d'un certain rapport au réel - comme je l'ai dit une frustration imaginaire c'est toujours à quelque chose de réel qu'elle se rapporte - si ce n'est pas cela, si entre ce que nous découvrons effectivement dans l'analyse comme ses suites, ses séquences, ses effets, voire ses effets durables, ces impressions de frustration et le symptôme; il y a quelque chose d'autre, d'une dialectique infiniment plus complexe, et qui s'appelle le désir; si le désir est quelque chose qui ne peut se saisir et se comprendre qu au nœud le plus étroit, non pas de quelques impressions laissées par le réel mais au point le plus étroit où se nouent ensemble, pour l'homme, réel, imaginaire et son sens symbolique, ce qui est précisément ce que j'ai essayé de démontrer - et c'est ce pourquoi le rapport du désir au fantasme s'exprime ici dans ce champ intermédiaire entre les deux lignes structurales de toute énonciation signifiante.

Si le désir est bien là, si c'est de là que partent les phénomènes disons métaphoriques, c'est-à-dire l'interférence du signifiant refoulé sur un signifiant patent qui constitue le symptôme, il est clair que c'est tout manquer que de ne

pas chercher à structurer, à organiser, à situer la place du désir. Ceci, nous avons commencé de le faire cette année en prenant un rêve sur lequel je me suis longtemps arrêté, rêve singulier, rêve que Freud se trouve avoir à deux reprises mis en valeur (je veux dire avoir intégré secondairement à la *Traumdeutung* après lui avoir donné une place particulière tout à fait utile dans l'article *Les Deux Principes de l'événement psychique*[43], le désir et le principe de réalité (article publié en 1911), ce rêve est celui

43. Op. cit.

de l'apparition du père mort. Nous avons essayé d'en situer les éléments sur la chaîne double telle que j'en ai montré la distinction structurale, dans ce qu'on peut appeler le graphe, de l'inscription du sujet biologique élémentaire, du sujet du besoin dans les défilés de la demande, et longuement articulé. J'ai posé pour vous comment nous devions considérer cette articulation fondamentalement double: pour autant qu'elle n'est jamais demande de quelque chose, pour autant qu'à l'arrière fond de toute demande précise, de toute demande de satisfaction, le fait même du langage, en symbolisant l'autre - l'autre comme présence et comme absence - comme pouvant être le sujet du don d'amour qu'il donne par sa présence et rien que par sa présence, je veux dire en tant qu'il ne donne rien d'autre, c'est-à-dire en tant que précisément ce qu'il donne est au delà de tout ce qu'il peut donner, que ce qu'il donne est justement ce rien qui est tout de la détermination présence-absence.

Nous avons articulé ce rêve en rejetant de façon didactique sur cette duplicité des signes, quelque chose qui nous permet de saisir dans la structure du rêve, le rapport qui est établi par cette production fantasmatique dont Freud a tenté d'élucider la structure tout au long de sa vie, magistralement dans la *Traumdeu*tung, et nous essayons d'en voir la fonction pour ce fils en deuil d'un père sans aucun doute aimé, veillé jusqu'à la fin de son agonie, qu'il fait ressurgir dans des conditions que le rêve articule avec une simplicité exemplaire: c'est-à-dire que ce père apparaît comme il était de son vivant, qu'il parle, et que le fils devant lui muet, poigné, étreint, saisi par la douleur - la douleur, dit-il, de penser que « **son père était mort et qu'il ne le savait pas** ». Freud nous dit, il faut compléter « qu'il était mort, selon son vœu ». Il ne savait pas, quoi ? Que c'était « selon son vœu ».

Tout est là donc, et si nous essayons d'entrer de plus près dans ce qui est la construction, la structure de ce rêve, nous remarquons ceci: c'est que le sujet se confronte avec une certaine image et dans certaines conditions, je dirais qu'entre ce qui est assumé dans le rêve par le sujet et cette image à quoi il se confronte, une distribution, une répartition s'établit qui va nous montrer l'essence du phénomène.

Déjà nous avions essayé de l'articuler, de la cerner si je puis dire, en répartissant sur l'échelle signifiante les thèmes signifiants caractéristiques. Sur la ligne supérieure le « **il ne le savait pas** », référence essentiellement subjective dans son essence, qui va au fond de la structure du sujet: « **il ne savait pas** » comme tel, ne concerne rien de factuel. C'est quelque chose qui implique la profondeur, la dimension du sujet - et nous savons qu'ici elle est ambiguë, c'est-à-dire que ce « qu'il ne savait pas », nous allons le voir, n'est pas seulement et purement - 125 -

attribuable à celui auquel il est attribué paradoxalement, absurdement, d'une façon qui résonne contradictoire et même d'une façon de non-sens, à celui qui est mort, mais résonne aussi bien qu'elle dans le sujet, et y participe de cette ignorance. Précisément ce quelque chose est essentiel.

En outre voici comment le sujet se pose, dans la suspension si je puis dire de l'articulation onirique. Lui, le sujet tel qu'il se pose, tel qu'il s'assume c'est, si l'on peut dire, puisque l'autre ne sait pas, la position de l'autre subjective - et ici d'être en défaut si l'on peut dire (qu'il soit mort, bien sûr c'est là un énoncé qui en fin de compte ne saurait l'atteindre). Toute expression symbolique telle que celle-ci, de "l'être mort", le fait subsister, en fin de compte le conserve; c'est précisément bien le paradoxe de cette position symbolique: c'est qu'il n'y a pas d'être à l'être, d'affirmation de l'être mort qui d'une certaine façon ne l'immortalise, et c'est bien de cela qu'il s'agit ans le rêve. Mais cette position subjective de "l'être en défaut", cette moins-value subjective, ne vise pas qu'il soit mort, elle vise essentiellement ceci qu'il est celui qui ne le sait pas. C'est ainsi que le sujet se situe en face de l'autre, aussi bien cette sorte de protection exercée à l'égard de l'autre - qui fait que non seulement il ne sait pas, mais qu'à la limite, je dirais qu'il ne faut pas le lui dire - est quelque chose qui se trouve toujours plus ou moins à la racine de toute communication entre les êtres, ce qu'on peut et ce qu'on ne peut pas lui faire savoir. Voilà quelque chose dont vous devez toujours soupeser les incidences chaque fois que vous avez affaire au discours analytique.

On parlait hier soir de ceux qui ne peuvent pas dire, s'exprimer, des obstacles, de la résistance à proprement parler du discours[44]. Cette dimension est essentielle pour rapprocher de ce rêve un autre rêve qui est emprunté à la dernière page du journal de Trotski, à la fin de son séjour en France, au début de la dernière guerre, je crois, rêve qui est une chose singulièrement émouvante. C'est au moment où, peut-être pour la première fois, Trotski commence à sentir en lui les premiers coups de cloche de je ne sais quel fléchissement de la puissance vitale si inépuisable chez ce sujet. Et il voit apparaître dans un rêve son compagnon Lénine qui le félicite de sa bonne santé, de son caractère impossible à abattre. Et l'autre, d'une façon qui prend sa valeur de cette ambiguïté qu'il y a toujours dans le dialogue, lui laisse entendre que peut-être cette fois, il y a en lui quelque chose qui n'est pas toujours au même niveau que son vieux compagnon lui a toujours

44. Séance scientifique de la Société française de psychanalyse, 6 janvier 1959. Georges Mauco, « La fonction psychomotrice de la parole ».

connu. Mais ce à quoi il pense, ce vieux compagnon ainsi surgi d'une façon si significative à un moment critique, tournant de l'évolution vitale, c'est à le ménager. Et voulant rappeler quelque chose qui précisément se rapporte au moment où lui-même, Lénine, a fléchi dans son effort, il dit pour lui désigner ce moment où il est mort: « le moment où tu étais très, très malade », comme si quelque formulation précise de ce dont il s'agissait devait par son seul souffle dissiper l'ombre en face de laquelle le même Trotski, dans son rêve, à ce même tournant de son existence, se maintient.

Eh bien, si d'une part, dans cette répartition entre les deux formes affrontées, ignorance émise sur l'autre qui lui est imputée, comment ne pas voir qu'inversement il y a quelque chose là qui n'est pas autre chose que l'ignorance du sujet lui-même qui ne sait pas, non seulement quelle est la signification de son rêve, à savoir tout ce qui lui est sous-jacent (ce que Freud évoque, à savoir son histoire inconsciente, les vœux anciens, mortels, contre le père), mais plus encore quelle est la nature de la douleur même, à laquelle à ce moment-là le sujet participe, à savoir cette douleur (dont en en cherchant le chemin et l'origine nous avons reconnu cette douleur éprouvée, entrevue dans la participation des derniers moments du père) de l'existence comme telle, en tant qu'elle subsiste à la limite, dans cet état où plus rien n'en est encore appréhendé, le fait du caractère inextinguible de cette existence même et la douleur fondamentale qui l'accompagne quand tout désir s’en efface, quand tout désir en est évanoui.

C'est précisément cette douleur que le sujet assume, mais comme étant une douleur qu'il motive elle aussi absurdement, puisqu'il la motive uniquement de l'ignorance de l'autre, de quelque chose qui, en fin de compte, si on y regarde de très près n'est pas plus un motif de ce qui l'accompagne comme motivation, que le surgissement, l'affect dans une crise hystérique qui s'organise apparemment d'un contexte dans lequel il est extrapolé, mais qui en fait ne s'en motive pas.

Cette douleur, c'est précisément de la prendre sur lui que le sujet s'aveugle sur sa proximité, sur le fait que dans l'agonie et dans la disparition de son père, c'est quelque chose qui le menace lui-même, qu'il a vécu et dont il se sépare actuellement par cette image réévoquée - cette image qui le rattache à ce quelque chose qui sépare et qui apaise l'homme - dans cette sorte d'abîme ou de vertige qui s'ouvre à lui chaque fois qu’il est confronté avec le dernier terme de son existence. C'est-à-dire justement ce qu'il a besoin d'interposer entre lui et cette existence, dans l'occasion un désir. Il ne cite pas n'importe quel support de son désir, n'importe quel désir als le plus proche et le plus urgent, le meilleur, celui qu'il a dominé longtemps, celui qui l'a maintenant abattu. Il lui - 127 -

faut le faire pour un certain temps revivre imaginairement, parce que dans cette rivalité avec le père, dans ce qu'il y a là de fond de pouvoir dans le fait que lui triomphe en fin de compte, du fait qu'il ne sait pas, l'autre, alors que lui, sait, là est la mince passerelle grâce à quoi le sujet ne se sent pas lui-même directement envahi, directement englouti, parce que ce qui s'ouvre à lui de béance, de confrontation pure et simple avec l'angoisse de la mort, telle que nous savons en fait que la mort du père, chaque fois qu'elle se produit, est pour le sujet ressentie comme la disparition (dans un langage plus grossier) de cette sorte de bouclier, d'interposition, de substitution qu'est le père, au maître absolu, c'est-à-dire à la mort.

On commence de voir ici s'esquisser une sorte de [...] qui est constituée par quoi ? La formule que j'essaye de vous présenter comme étant la formule fondamentale de ce qui constitue le support, le rapport intra-subjectif essentiel où tout désir comme tel doit s'inscrire; c'est sous cette forme la plus simple, celle qui est inscrite ici, ce rapport séparé dans le rapport quadrilatère, celui du schéma L, celui du sujet au grand Autre pour autant que ce discours partiellement inconscient qui vient du grand Autre vient s'interposer en lui. La tension a-a', ce qu'on peut encore sous certains rapports appeler la tension image de a par rapport à a; selon qu'il s'agit du rapport a-a', du sujet à l'objet, du rapport image de a par rapport à l'Autre, pour autant qu'elle structure ce rapport. C'est justement l'absent qui - comme étant caractéristique du rapport du désir sur le rapport du sujet, $, avec les fonctions imaginaires, qui est exprimé dans la formule $◊a - en ce sens que le désir comme tel, et par rapport à tout objet possible pour l'homme, pose pour lui la question de son élision subjective.

Je veux dire qu'en tant que le sujet, dans le registre, dans la dimension de la parole en tant qu'il s'y inscrit en tant que demandeur, à approcher de ce quelque chose qui est l'objet le plus élaboré, le plus évolué - ce que plus ou moins adroitement la conception analytique nous présente comme étant l'objet de l'oblativité, cette notion, je l'ai souvent souligné, fait difficulté, c'est à celle-là que nous essayons nous aussi de nous confronter, que nous essayons de formuler d'une façon plus rigoureuse - le sujet, pour autant que comme désir, c'est-à-dire dans la plénitude d'un destin humain qui est celui d'un sujet parlant, à approcher cet objet se trouve pris dans cette sorte d'impasse qui fait qu'il ne saurait l'atteindre lui-même, cet objet comme objet, qu'en quelque façon en se trouvant lui comme sujet, sujet de la parole, ou dans cette élision qui le laisse dans la nuit du traumatisme, à proprement parler dans ce qui est au-delà de l'angoisse même, ou de se trouver devoir prendre la place, se substituer, se subsumer sous un certain

signifiant qui se trouve (je l'articule purement et simplement pour l'instant, je ne le justifie pas puisque c'est tout notre développement qui doit le justifier, et toute l'expérience analytique est là pour le justifier) être le phallus.

C'est de là que part le fait que dans toute assomption de la position mûre, de la position que nous appelons génitale, quelque chose se produit au niveau de l'imaginaire qui s'appelle la castration et a son incidence au niveau de l'imaginaire. Pourquoi ? Parce que le phallus, entre autres - il n'y a que dans cette perspective que nous pouvons comprendre toute la problématique qu'a soulevé le fait, véritablement à l'infini, et dont il est impossible autrement de sortir - la question de la phase phallique pour les analystes, la contradiction je dirais, le dialogue Freud-Jones sur ce sujet, qui est singulièrement pathétique - toute cette sorte d'impasse où Jones entre (lorsque se révoltant contre la conception trop simple que se fait Freud de la fonction phallique comme étant le terme univoque autour de quoi pivote tout le développement concret, historique, de la sexualité chez l'homme et la femme), met en valeur ce qu'il appelle les fonctions de défense liées à cette image du phallus. L'un et l'autre en fin de compte disent la même chose, ils l'abordent par des points de vue différents. Ils ne peuvent se rencontrer assurément faute de cette notion centrale, fondamentale, qui fait que nous devons concevoir le phallus comme, dans cette occasion, pris, soustrait si l'on peut dire, à la communauté imaginaire, à la diversité, à la multiplicité des images qui viennent assumer les fonctions corporelles, isolé en face de toutes les autres dans cette fonction privilégiée qui en fait le signifiant du sujet.

Éclairons encore plus ici notre lanterne et disons ceci, qu'en somme sur les deux plans, qui sont: le premier plan immédiat, apparent, spontané qui est l'appel, (qui est "au secours ! ", qui est "du pain!", qui est un cri en fin de compte, qui est en tout cas quelque chose où, de la façon la plus totale, le sujet est identique pour un moment à ce besoin) tout de même doit s'articuler au niveau quesitif de la demande qui se trouve, lui, dans le premier rapport, dans l'expérience entre l'enfant et la mère - fonction de ce qui est articulé et qui sera de plus en plus articulé bien sûr dans le rapport de l'enfant et de la mère, de tout ce qu'il lui substitue de l'ensemble de la société qui parle sa propre langue. Entre ce niveau et le niveau votif, c'est-à-dire là où le sujet, tout au cours de sa vie, a à se retrouver, c'est-à-dire à trouver ce qui lui a échappé parce qu'étant au-delà, en dehors de tout, la forme du langage, de plus en plus et à mesure qu'elle se développe, laisse passer, laisse filtrer, rejette, refoule ce qui d'abord tendait à s'exprimer de son besoin. Cette articulation au second degré, c'est ce qui, comme étant justement modelé, transformé par sa parole, c'est-à-dire cet essai, cette tentative -129-

de passer au-delà de cette transformation même, c'est cela que nous faisons dans l'analyse, et c'est pourquoi on peut dire que, de même que tout ce qui réside de ce qui doit s'articuler au niveau quésitif est là au A, comme un code pré-déterminé - combien préexistant à l'expérience du sujet, comme étant ce qui dans l'Autre est offert au jeu du langage, à la première batterie signifiante que le sujet expérimente pour autant qu'il apprend à parler...

Qu'est-ce que nous faisons dans l'analyse ? Qu'est-ce que nous rencontrons, qu'est-ce que nous reconnaissons lorsque nous disons que le sujet en est au stade oral, au stade anal, etc., rien d'autre que ce qui est exprimé sous cette forme mûre dont il ne faut pas oublier l'élément complet: c'est le sujet en tant que marqué par la parole et dans un certain rapport avec sa demande. C'est ceci littéralement que dans telle ou telle interprétation où nous lui faisons sentir la structuration orale, ana e, ou autre de sa demande, nous ne gisons pas simplement reconnaissance du caractère anal de la demande, nous confrontons le sujet à ce caractère ana ou oral, nous n'intéressons pas simplement que quelque chose qui est immanent dans ce que nous articulons comme étant la demande du sujet, nous confrontons le sujet à cette structure de sa demande. Et c'est là justement que doit balancer, osciller, vaciller l'accentuation de notre interprétation. Car accentuée d'une certaine façon nous lui apprenons à reconnaître quelque chose qui, si l'on peut dire, est à ce niveau supérieur, niveau votif, niveau de ses vœux, de ce qu'il souhaite, en tant qu'ils sont inconscients. Nous lui apprenons si l'on peut dire à parler, à se reconnaître dans ce qui correspond au [D] à ce niveau, mais nous ne lui donnons pas pour autant les réponses. En soutenant l'interprétation entièrement dans ce registre de la reconnaissance des supports signifiants cachés dans sa demande, inconscients, nous ne faisons rien d'autre.

Si nous oublions ce dont il s'agit, c'est-à-dire de confronter le sujet avec sa demande, nous ne nous apercevons pas que ce que nous produisons c'est justement le collapse, l'effacement de la fonction du sujet comme tel dans la révélation de ce vocabulaire inconscient, nous sollicitons le sujet de s'effacer et de disparaître. Et c'est bel et bien dans beaucoup de cas ce dont il s'agit. C'est à savoir que dans un certain apprentissage que l'on peut faire dans l'analyse de l'inconscient, d'une certaine façon ce qui disparaît, ce qui fuit, ce qui est de plus en plus réduit, ce n'est rien d'autre que cette exigence qui est celle du sujet de se manifester au-delà de tout cela dans son être: à le ramener sans cesse au niveau de la demande on finit bien par quelque côté - et c'est ce que l'on appelle dans une certaine technique "l'analyse des résistances" - par réduire purement et simplement ce qui est son désir.

Or, s'il est simple et facile de voir que dans la relation du sujet à l'Autre, la réponse se fait rétroactivement et ailleurs; que là quelque chose retourne en arrière sur le sujet pour le confirmer dans le sens de la demande, pour l'identifier à l'occasion à sa propre demande, il est clair de même, au niveau où le sujet cherche à se situer, à se reconnaître justement dans ce qu'il est au delà de cette demande, qu'il y a une place pour la réponse, que cette place pour la réponse, là schématisée par S signifiant de A barré, S(A), c'est-à-dire le rappel que l'Autre, lui aussi, est marqué par le signifiant, que lui aussi, l'Autre, est aboli d'une certaine façon dans le discours, cela n'est rien qu'indiquer un point théorique dont nous verrons la forme qu'il doit prendre. Cette forme, elle est essentiellement justement la reconnaissance de ce qu'a de châtré tout ce qui, de l'être vivant, tente de s'approcher de l'être vivant tel qu'il est évoqué par le langage. Et bien entendu, ce n'est point à ce niveau que nous pouvons d'abord donner la réponse.

Mais par contre, respecter, viser, explorer, utiliser ce que déjà on exprime au-delà de ce lieu de la réponse chez le sujet, et qui est représenté par la situation imaginaire où lui-même se pose, se maintient, se suspend comme dans une sorte de position qui assurément participe par certains côtés des artifices de la défense, c'est bien cela qui fait l'ambiguïté de tellement de manifestations du désir, du désir pervers par exemple.

C'est pour autant que là, quelque chose s'exprime qui est le point le plus essentiel où l'être du sujet tente de s'affirmer. Et ceci est d'autant plus important à considérer qu'il faut considérer que c'est précisément là, en ce lieu même que doit se produire ce que nous appelons si aisément l'objet achevé, la maturation génitale, autrement dit tout ce qui constituera (comme s'exprime quelque part bibliquement M. Jones) les rapports de l'homme et de la femme se trouvera, du fait que l'homme est un sujet parlant, marqué des difficultés structurelles qui sont celles qui s'expriment dans ce rapport du $ avec le a.

Pourquoi ? Parce que précisément, si l'on peut dire que jusqu'à un certain moment, un certain état, un certain temps du développement, le vocabulaire, le code de la demande peut passer dans un certain nombre de relations, lesquelles comportent un objet amovible (à savoir la nourriture pour ce qui est du rapport oral, l'excrément pour ce qui est du rapport anal, pour nous limiter pour l'instant à ces deux-là), quand il s'agit du rapport génital il est bien évident que ce n'est que par une espèce d'emprunt, de prolongation de ce morcellement signifiant du sujet dans le rapport de la demande que quelque chose peut nous apparaître - et nous apparaît en effet, mais à titre morbide, à titre de toutes ces

incidences symptomatiques - à savoir le phallus. Pour une très simple et bonne raison, c'est que bel et bien le phallus ne l'est pas, cet objet amovible, qu'il ne le devient que par son passage au rang de signifiant et que tout ce dont il s'agit dans une maturation génitale complète repose sur ceci que tout ce qui, chez le sujet, doit se présenter comme étant ici l'achèvement de son désir est bien, pour le dire en clair, quelque chose qui ne peut pas se demander.

Et l'essence de la névrose, et ce à quoi nous avons affaire, consiste très précisément en ceci que ce qui ne peut pas se demander sur ce terrain - chez justement le névrosé, ou dans le phénomène névrotique, à savoir dans ce qui apparaît de plus ou moins sporadique dans l'évolution de tous les sujets qui participent de la structure de la névrose - consiste justement, on retrouve toujours cette structure, en ceci que ce qui est de l'ordre du désir s'inscrit, se formule, dans le registre de la demande.

Au cours d'une relecture que je faisais récemment de M. Jones, je reprenais tout ce qu'il a écrit sur [la phase phallique][45]; c'est très saisissant à tout instant ce qu'il apporte de son expérience la plus fine, la plus directe: « Je voudrais relater quelque chose d'un très grand nombre de patients masculins qui présentent une déficience à achever ou à accomplir leur virilité en relation à d'autres hommes ou à des femmes, et à montrer que leur *failure*, leur manque dans cette occasion, leur achoppement, et de la façon la plus stricte [.....] leur attitude de besoin d'abord d'acquérir quelque chose des femmes, quelque chose que pour une bonne raison, ils ne peuvent jamais réellement acquérir ». « Pourquoi ? », dit Jones, et quand il dit « pourquoi ? » dans son article et dans son contexte c'est un vrai « pourquoi ? » Il ne sait pas pourquoi mais il le constate, il le ponctue comme un point d'horizon, une ouverture, une perspective, un point où les guides lui échappent. «Pourquoi un acte, c'est imparfait. Aussi peut-il donner au garçon ce sentiment de la possession imparfaite de son propre pénis. Je suis tout à fait convaincu que les deux choses sont tout à fait intimement reliées l'une à l'autre, alors que la connexion logique entre ces deux choses n'est certainement pas évidente[46]. » En tout cas pas évidente pour lui...

À tout instant nous retrouvons ces détails sur la phénoménologie la plus affleurante, je veux dire les successions nécessaires par lesquelles un sujet se glisse, pour arriver à l'action pleine de son désir, les préalables qui lui sont

45. JONES E., (1933), «The Phallic Phase», I.J.P. Vol. XIV, 1933, 1-33. Trad. Fr. in *La Psychanalyse* n° 7, Paris, 1964, PUF, pp. 271-312, et in *Théorie et Pratique de la psychanalyse* Paris, 1969, Payot.

46. In *La Psychanalyse* n'7, pp. 282-283.

nécessaires. Nous pouvons les reconstituer, retrouver ce que j'appellerai les cheminements labyrinthiques où se marque le fait essentiel de la position que le sujet a prise dans cette référence, dans cette relation, structurale pour lui, entre désir et demande. Et si le maintien de la position incestueuse dans l'inconscient est quelque chose qui a un sens, et qui a des conséquences effectivement diversement ravageantes sur les manifestations du désir, sur l'accomplissement du désir du sujet, ce n'est justement pour rien d'autre que ceci: c'est que la position dite incestueuse conservée quelque part dans l'inconscient, c'est justement cette position de la demande.

Le sujet à un moment dit-on, - et c'est ainsi que s'exprime M. Jones - a à choisir entre son objet incestueux et son sexe. S'il veut conserver l'un, il doit renoncer à l'autre. Je dirai que ce entre quoi et quoi il a à choisir à tel moment initial, c'est entre sa demande et son désir.

Reprenons maintenant, après ces indications générales, le cheminement dans lequel je désire vous introduire pour vous montrer la commune mesure qu'a cette structuration du désir et comment effectivement elle se trouve impliquée. Les éléments imaginaires pour autant qu'ils..., ils doivent être infléchis, ils doivent être pris dans le jeu nécessaire de la partie signifiante pour autant qu'il est commandé, ce jeu, par la structure double du votif et du quésitif.

Prenons un fantasme, le plus banal, le plus commun, celui que Freud lui-même a étudié, auquel il a accordé une attention spéciale, le fantasme *on bat un enfant.* Reprenons-le maintenant, avec la perspective qui est celle dont nous nous approchons, pour essayer de saisir comment peut se formuler la nécessité du fantasme en tant que support du désir.

Freud, parlant de ces fantasmes tels qu'il les a observés sur un certain nombre de sujets à l'époque avec une prédominance chez les femmes, nous dit que la première phase de la *Schlag fantasie* est restituée, pour autant qu'elle parvient à être réévoquée (soit dans les fantasmes, soit dans les souvenirs du sujet) par la phrase suivante *« der Vater schlägt das Kind »,* et que l'enfant qui est battu dans l'occasion, est par rapport au sujet ceci: « *le père bat l'enfant que je hais. »* (souligné par Freud)

Nous voici donc portés par Freud, du point initial au cœur même de quelque chose qui se situe dans la qualité la plus [aiguë] de l'amour et de la haine, celle qui vise l'autre dans son être, et pour autant que cet être dans cette occasion est soumis au maximum de la déchéance, dans la valorisation symbolique par la violence et le caprice paternel, il est là. L'injure ici, si on l'appelle narcissique est quelque chose qui, en somme, est totale. Elle vise, chez le sujet haï, ce qui est - 133 -

demandé au-delà de toute demande. Elle vise ceci qu'il est absolument frustré, privé d'amour. Le caractère de déchéance subjective qui est lié pour l'enfant à la rencontre avec la première punition corporelle laisse des traces diverses suivant le caractère diversement répété. Et chacun peut constater à l'époque où nous vivons, où ces choses sont extrêmement ménagées aux enfants que, s'il arrive qu'après qu'un enfant n'ait jamais été battu, il soit l'objet une fois de quelques sévices, fussent-ils le plus justifiés, du moins à une époque relativement tardive, on ne saurait imaginer les conséquences, au moins sur l'instant, prostrantes qu'à cette expérience pour l'enfant.

Quoi qu'il en soit, nous pouvons considérer comme donné que l'expérience primitive est bien là ce dont il s'agit, telle que Freud nous l'exprime: « Entre cette phase et la suivante il doit se passer quelques grosses transformations ». En effet cette seconde phase, Freud nous l'exprime ainsi: « la personne qui bat est restée être le père, mais l'enfant battu est devenu régulièrement, dans la règle, l'enfant du fantasme lui-même. Le fantasme est à un très très haut degré teinté de plaisir, et s'accomplit d'une façon tout à fait significative à laquelle nous aurons a aire plus tard » - et pour cause. « Sa formule articulée est maintenant ainsi: *je suis battu par le père. »* (souligné par Freud)

Mais Freud ajoute que ceci qui est « la plus importante et la plus lourde en conséquence de toutes les phases, nous pouvons dire d'elle quand même dans un certain sens qu'elle n'a jamais d'existence réelle. Elle n'est jamais en aucun cas ré-évoquée, elle n'est jamais portée à la conscience. Elle est une construction de l'analyse, mais elle n'en est pas moins une nécessité[47]. *»*

Je crois qu'on ne soupèse pas assez les conséquences d'une telle affirmation chez Freud. En fin de compte, puisque nous ne la rencontrons jamais, cette phase la plus significative, il est tout de même très important de voir, puisqu'elle aboutit à une troisième phase, la phase en question, qu'il est nécessaire que nous concevions cette seconde phase comme [nécessaire] et recherchée par le sujet. Et bien entendu, ce quelque chose qui est cherché nous intéresse au plus haut degré, puisque ce n'est rien d'autre que la formule du masochisme primordial, c'est-à-dire justement ce moment où le sujet va chercher au plus près sa réalisation à lui, de sujet, dans la dialectique signifiante.

Quelque chose d'essentiel, comme dit Freud à juste titre, s'est passé entre la première et la seconde phase. C'est à savoir ce quelque chose où il a vu l'autre comme précipité de sa dignité de sujet érigé, de petit rival; quelque chose

47. G. W. XII, p. 204. Trad. Fr. in *Névroses, Psychoses et Perversions,* p. 225.

s'est ouvert en lui qui lui fait percevoir que c'est dans cette possibilité même d'annulation subjective que réside tout son être en tant qu'être existant, que c'est là, en frôlant au plus près cette abolition, qu'il mesure la dimension même dans laquelle il subsiste comme être-sujet-à-vouloir, comme être qui peut émettre un vœu.

Qu'est-ce que nous donne toute la phénoménologie du masochisme, telle qu'il faut bien tout de même aller la chercher dans la littérature masochiste, qu'elle nous plaise ou qu'elle ne nous plaise pas, que ce soit pornographique ou pas ? Prenons un roman célèbre, ou un roman récent paru chez une maison demi clandestine. Qu'est-ce que l'essence du fantasme masochiste en fin de compte ? C'est la représentation par le sujet de quelque chose, d'une pente, d'une série d'expériences imaginées, dont le versant, dont le rivage tient essentiellement à ceci qu'à la limite, il est purement et simplement traité comme une chose, comme quelque chose qui à la limite se marchande, se vend, se maltraite, est annulé dans toute espèce de possibilité à proprement parler votive de se saisir autonome. Il est traité, comme un fantasme, comme un chien, dirons-nous, et pas n'importe quel chien, un chien qu'on maltraite, précisément comme un chien déjà maltraité.

Ceci c'est la pointe, le point pivot, la base de transformation supposée chez le sujet qui cherche à trouver où est ce point d'oscillation, ce point d'équilibre, ce produit de ce $ qui est ce en quoi il a précisément à entrer, s'il entre, si une fois entré dans la dialectique de la parole il a quelque part à se formuler comme sujet. Mais en fin de compte, le sujet névrotique est comme Picasso, “il ne cherche pas, il trouve" (car c'est ainsi que s'est exprimé un jour Picasso), formule vraiment souveraine. Et à la vérité, il y a une espèce de gens qui cherche et il y a ceux qui trouvent. Croyez-moi, les névrosés, à savoir tout ce qui se produit de spontané de cette étreinte de l'homme avec sa parole, trouvent. Et je ferai remarquer que "trouver" vient du mot latin tropus, très expressément de ce dont je parle sans cesse: des difficultés de rhétorique. Le mot qui dans les langues romanes désigne "trouver" - au contraire de ce qui se passe dans les langues germaniques où c'est une autre racine qui sert pour cela, il est curieux qu'il soit emprunté au langage de la rhétorique.

Suspendons-nous un instant sur ce moment tiers, du [au] point où le sujet a trouvé. Celui-là nous l'avons tout de suite, il vaut peut-être de s'y arrêter. Dans le fantasme : *on bat un enfant* qu'est-ce qu'il y a ? ce qui bat, c'est *on,* c'est tout à fait clair, et Freud y insiste. Il n'y a rien à faire, on lui dit: mais qui bat ? c'est un tel ou un tel ? le sujet est vraiment évasif. Ce n'est qu'après une certaine éla

boration interprétative, quand on aura retrouvé la première phase, qu'on pourra y retrouver une certaine figure ou image paternelle sous cette forme, la forme où le sujet a trouvé son fantasme; en tant que son fantasme sert de support à son désir, à l'accomplissement masturbatoire. À ce moment là, le sujet est parfaitement neutralisé. Il est *on.* Et quant à ce qui est tant battu, ce n'est pas moins difficile à saisir, c'est multiple: *[immer nur Buben],* beaucoup d'enfants, des garçons, *[nur Mädel]* quand il s'agit de la fille, mais pas forcément avec un rapport obligatoire entre le sexe de l'enfant qui fantasme et le sexe de l'image fantasmée.

Les plus grandes variations, les plus grandes incertitudes règnent aussi sur ce thème où nous savons bien que, par quelque côté que ce soit, a ou a' que ce soit i (a) ou a, l'enfant, jusqu'à un certain point, participe puisque c'est lui qui fait le fantasme. Mais enfin, nulle part d'une façon précise, d'une façon non-équivoque, d'une façon qui ne soit pas précisément indéfiniment oscillante, l'enfant se situe.

Mais ce sur quoi ici nous aimerions mettre l'accent, c'est sur quelque chose de fort voisin de ce que j'ai appelé tout à l'heure la répartition entre les éléments intra-subjectifs du rêve. D'une part dans le fantasme sadique (celui-ci est dans les fantasmes qu'on peut observer à peu près dans leur plus grande expansion) je demanderai où est l'affect accentué ? l'affect accentué - de même qu'il était dans le rêve porté sur le sujet rêvant cette forme de la douleur- est incontestablement un fantasme sadique, est porté sur l'image fantasmée du partenaire; c'est le partenaire, non pas tellement en tant qu'il soit battu, qu'en tant qu'il va l'être, ou qu'il ne sait même pas comment il va l'être.

Cet élément extraordinaire sur lequel je reviendrai à propos de la phénoménologie de l'angoisse, et où déjà je vous indique cette distinction qui est dans le texte de Freud (mais dont naturellement jamais personne n'a fait le moindre état à propos de l'angoisse) entre ces nuances qui séparent la perte pure et simple du sujet dans la nuit de l'indétermination subjective, et ce quelque chose qui est tout différent et qui est déjà avertissement, érection, si l'on peut dire, du sujet devant le danger et qui, comme tel, est articulé par Freud dans *Inhibition, symptôme, angoisse,* où Freud introduit une distinction encore plus étonnante, car elle est tellement subtile, phénoménologique, qu'elle n'est pas facile à traduire en français, entre *[abwarten]* que j'essayerais de traduire par "subir", "n'en pouvoir mais", "tendre le dos", et *[erwarten]* qui est "s'attendre à"[48].

48.Erwartung, voir G.W. XIV, p. 197 sv., I.S.A., p. 94-98. La traduction française ne restitue pas la subtilité développée par Lacan.

C'est dans ce registre, dans cette gamme que se situe, dans le fantasme sadique, l'affect accentué et pour autant qu'il est attaché à l'autre, au partenaire, à celui qui est en face, dans l'occasion a.

En fin de compte où est-il ce sujet qui dans cette occasion, est en proie à quelque chose qui lui manque justement pour savoir où il est ? Il serait facile de dire qu'il est entre les deux. J'irai plus loin, je dirai qu'en fin de compte le sujet l'est tellement, vraiment entre les deux, que s'il y a quelque chose ici à quoi il soit identique, ou qu'il illustre d'une façon exemplaire, c'est le rôle de ce avec quoi on frappe, c'est le rôle de l'instrument. C'est à l'instrument qu'il est ici en fin de compte identique, puisque l'instrument ici nous révèle - et toujours à notre stupeur, et toujours a la plus grande raison de nous étonner, sauf à ce que nous ne voulions pas voir - qu'il intervient très fréquemment comme le personnage essentiel dans ce que nous essayons d'articuler de la structure imaginaire du désir.

Et c'est bien là ce qui est le plus paradoxal, le plus avertissant pour nous. C'est qu'en somme c'est sous ce signifiant, ici tout à fait dévoilé dans sa nature de signifiant, que le sujet vient à s'abolir en tant qu'il se saisit en cette occasion dans son être essentiel, s'il est vrai qu'avec Spinoza nous puissions dire que cet être essentiel, c'est son désir.

Et en effet, c'est à ce même carrefour que nous sommes amenés chaque fois que se pose pour nous la problématique sexuelle. Si le point de pivot d'où nous somme partis il y a deux ans, qui était justement celui de la phase phallique chez la femme, est constitué par ce point de relais où Jones revient toujours au cours de sa discussion, pour en repartir, pour l'élaborer, pour vraiment le [...], le texte de Jones sur ce sujet a la valeur d'une élaboration analytique: le point central c'est ce rapport de la haine de la mère avec le désir du phallus, c'est de là que Freud est parti. C'est autour de cela qu'il fait partir le caractère vraiment fondamental, génétique, de l'exigence phallique, au débouché de l'œdipe chez le garçon, dans l'entrée de l'œdipe pour la femme. C'est ce point de connexion: haine de la mère, désir du phallus, ce qui est le sens propre de ce *Penisneid.*

Or Jones, à juste titre, souligne les ambiguïtés qui sont rencontrées chaque fois que nous nous en servons. Or, si c'est le désir d'avoir un pénis à l'égard d'un autre, (c'est-à-dire une rivalité) il faut quand même qu'il se présente sous un aspect ambigu qui nous montre bien que c'est au-delà qu'on doit chercher son sens. Le désir du phallus, cela veut dire désir médiatisé par le médiatisant-phallus, rôle essentiel que joue le phallus dans la matérialisation [médiatisation] du désir.

Ceci nous amène à poser-pour introduire ce que nous aurons à développer ultérieurement dans notre analyse de la construction du fantasme, à ce carrefour qui est celui-ci - que le problème en fin de compte est de savoir comment va pouvoir être soutenu ce rapport du signifiant phallus dans l'expérience imaginaire qui est la sienne, pour autant qu'elle est profondément structurée par les formes narcissiques qui règlent ses relations avec son semblable comme tel. C'est entre $, sujet parlant, et a, c'est à savoir à cet autre que le sujet parle en lui-même. *a* c'est donc à cela que nous l'avons identifié aujourd'hui. C'est l'autre imaginaire, c'est ce que le sujet a en lui-même comme "pulsion", au sens où le mot pulsion est mis entre guillemets, où ce n'est pas la pulsion encore élaborée, prise dans la dialectique signifiante, où c'est la pulsion dans son caractère primitif où la pulsion représente telle ou telle manifestation du besoin chez le sujet.

Image de l'autre, à savoir ce dans quoi - par l'intermédiaire de la réflexion spéculaire du sujet à situer ses besoins - est à l'horizon quelque chose d'autre, à savoir ce que j'ai d'abord appelé la première identification à l'autre, au sens radical, l'identification aux insignes de l'autre, à savoir signifiant grand I sur a.

Je vais donner un schéma que reconnaîtrons ceux qui ont suivi la première année de mon séminaire: nous avons parlé du narcissisme. J'ai donné le schéma du miroir parabolique grâce auquel on peut faire apparaître sur un plateau, dans un vase, l'image d'une fleur cachée, soit éclairée par en dessous, soit du plateau et qui, grâce à la propriété des rayons sphériques, vient se projeter, se profiler ici en image réelle -je veux dire produire un instant l'illusion qu'il y a dans le vase précisément cette fleur.

Cela peut paraître mystérieux de voir qu'on peut imaginer qu'il faut avoir ici un petit écran pour accueillir cette image dans l'espace; il n'en est rien. J'ai fait remarquer que cette illusion, à savoir la vue du dressage dans l'air de cette image réelle, ne s'aperçoit que d'un certain champ de l'espace, qui est précisément déterminé par le diamètre du miroir sphérique, repéré par rapport au centre du miroir sphérique. C'est-à-dire que si le miroir est étroit, il faudra bien entendu se mettre dans un champ où les rayons qui sont réfléchis du miroir viennent recroiser son centre, et par conséquent dans un certain épanouissement d'une zone dans l'espace, pour voir l'image [49].

L'astuce de ma petite explication, dans le temps, était celle-ci: si quelqu'un veut voir cette image se produire, fantasmatique, à l'intérieur du pot - ou un peu de côté, qu'importe -, la voir se produire quelque part dans l'espace où il

49. LACAN J., Séminaire 1. *Les Écrits techniques de Freud,* Paris, 1975, Seuil. p. 143.

y a déjà un objet réel, et si cet observateur se trouve là, il pourra se servir du miroir [plan]. S'il est dans une position symétrique par rapport au miroir, la position virtuelle de celui qui est devant le miroir sera, dans cette inclinaison-là du miroir, de venir se situer à l'intérieur du cône de visibilité de l'image qui est à se produire ici.

Cela veut dire qu'il verra l'image de la fleur justement dans ce miroir [plan], au point symétrique. En d'autres termes ce qui se produit, si le rayon lumineux qui se réfléchit vers l'observateur est strictement symétrique de la réflexion visuelle, - de ce qui se passe de l'autre côté - c'est parce que le sujet virtuellement aura pris la place de ce qui est de l'autre côté du miroir [plan], qu'il verra dans ce miroir [plan] le vase - ce à quoi on peut s'attendre puisqu'il est là - et d'autre part l'image réelle, telle qu'elle se produit à la place où il ne peut pas la voir.

Le rapport, l'inter-jeu entre les différents éléments imaginaires et les éléments d'identification symbolique du sujet peuvent être d'une certaine façon imagés dans cet appareil optique, d'une façon que je ne crois pas non-traditionnelle puisque Freud l'a formulé quelque part dans sa *Traumdeutung. Il* donne quelque part le schéma des lentilles successives dans lesquelles se réfracte le passage progressif de l'inconscient au préconscient qu'il cherchait dans des références analogues - optiques, dit-il précisément.

Elles représentent effectivement ce quelque chose qui, dans le fantasme, essaye de rejoindre sa place dans le symbolique. Ceci par conséquent fait de $ autre chose qu'un oeil, ce n'est qu'une métaphore. S'il désigne qu'il veut rejoindre sa place dans le symbolique, c'est d'une façon spéculaire, à savoir par rapport à l'Autre qui, ici, est le grand A. Ce miroir n'est qu'un miroir symbolique, il ne s'agit pas du miroir devant lequel le petit enfant s'agite.

Cela veut dire que dans une certaine réflexion qui est faite avec l'aide des mots dans le premier apprentissage du langage, le sujet apprend à régler quelque part, à la bonne distance, les insignes où il s'identifie, à savoir quelque chose qui donne de 1'autre côté, qui lui correspond dans ces premières identifications du moi. Et c'est à l'intérieur de ça - pour autant qu'il y a déjà quelque chose à la fois de préformé, d'ouvert au morcellement, mais qui n'entre que dans ce jeu de morcellement pour autant que le symbolique existe et lui en ouvre le champ - c'est à l'intérieur de cela que va se produire cette relation imaginaire dans laquelle e sujet se trouvera pris, et qui, je l'indique, fait que dans a relation érotique à l'autre, si achevée, si poussée qu'on la suppose, il y aura toujours une point de réduction que vous pouvez saisir comme des extrapolations de l'épure - 139 -

érotique entre les sujets. C'est qu'il y a transformation de ce rapport premier de a à a', i (a), de ce rapport foncièrement spéculaire qui règle les rapports du sujet avec l'autre. Il y a transformation de cela, et une répartition entre d'une part, l'ensemble des éléments morcellaires du corps, et ce à quoi nous avons affaire pour autant que nous sommes la marionnette, et pour autant que notre partenaire l'est, la marionnette. Mais la marionnette il ne lui manque qu'une chose-Je phallus. Le phallus est occupé ai leurs, à la fonction signifiante. C'est pourquoi ï1 y a toujours, je ne dis pas au sein des [.....] qui s'opposent toujours, mais qui peuvent être retrouvés à n'importe quel moment de la [.....] interprétative de la situation.

Le sujet, en tant qu'il s'identifie au phallus en face de l'autre se morcelle en tant que lui-même, en présence de quelque chose qui est le phallus. Et pour mettre les points sur les i je dirai qu'entre l'homme et la femme, je vous prie de vous arrêter à ceci que dans le rapport, fut-il le plus amoureux entre un homme et une femme, pour autant même que le désir prend [.....], le désir se trouve au-delà de la relation amoureuse de la part de l'homme. J'entends pour autant que la femme symbolise le phallus, que l'homme y retrouve le complément de son être; c'est la forme, si je puis dire, idéale.

C'est justement dans la mesure où l'homme, dans l'amour, est véritablement aliéné à ce phallus, objet de son désir qui réduit pourtant dans l'acte érotique la femme à être un objet imaginaire, que cette forme du désir sera réalisée. Et c'est bien pour cela qu'est maintenue, au sein même de la relation amoureuse la plus profonde, la plus intime, cette duplicité de l'objet sur laquelle j'ai tant de fois insisté à propos de la fameuse relation génitale. Je reviens à l'idée que justement si la relation amoureuse est ici achevée, c'est pour autant que l'autre donnera ce qu'il n'a pas, et qui est la définition même de l'amour.

De l'autre côté le rapport de la femme à l'homme, que chacun se plait à croire beaucoup plus monogamique, est quelque chose qui ne présente pas moins la même ambiguïté, à ceci près que ce que la femme trouve dans l'homme, c'est le phallus réel, et donc son désir y trouve, comme toujours, sa satisfaction. Effectivement elle se trouve en posture d'y voir une relation de jouissance satisfaisante.

Mais justement c'est dans la mesure où la satisfaction du désir se produit sur le plan réel que ce que la femme effectivement aime, et non pas désire, c'est cet être qui, lui, est au-delà de la rencontre du désir et qui est justement l'autre, à savoir l'homme en tant qu'il est privé du phallus, en tant précisément que par sa nature d'être achevé, d'être parlant, il est châtré.

LEÇON 8 14 JANVIER 1959

Puisque nous avons beaucoup parlé les dernières fois du désir, nous allons commencer d'aborder la question de l'interprétation. Le graphe doit nous servir à quelque chose[50].

Ce que je vais vous dire aujourd'hui sur un exemple, à savoir sur l'interprétation d'un rêve, je veux l'introduire par quelques remarques sur ce qui résulte des indications que nous donne Freud précisément sur l'interprétation du rêve.

Voici en effet à peu près le sens de la remarque de Freud que je vise actuellement, c'est dans le chapitre VI où il s'intéresse au sentiment intellectuel regardant le rêve[51]. Par exemple au moment où le sujet rapporte un rêve, il a le sentiment qu'il y manque quelque chose qu'il a oublié, ou que

50. Schéma donné tel quel en début de leçon dans la retranscription de la sténotypie. 51."Die intellektuellen Leistungen ira Traum" in Traumdeutung, G.W. 11-111, chap. v1, § G. "Absurde Traüme", p. 428.

quelque chose est ambigu, douteux, incertain. Dans tous ces cas, nous dit Freud, ce qui est dénoncé par le sujet à propos du rêve, concernant son incertitude, sa mise en doute, son ambiguïté - à savoir "c'est ou ceci ou cela", "je ne me souviens plus", "je ne peux plus dire" - même son degré de réalité, c'est-à-dire le degré de réalité avec lequel il a été vu, soit que ce fut quelque chose qui s'affirme dans le rêve avec un tel degré de réalité que le sujet le remarque, ou au contraire que ce fut un rêve [...], tout ceci nous dit Freud, dans tous ces cas, doit être pris pour énonçant ce que Freud appelle « une des pensées latentes du rêve ».

Ce qui en somme est dit par le sujet en note marginale concernant le texte du rêve, à savoir tous les accents de tonalité, ce qui dans une musique s'accompagne d'annotations comme *allegro, crescendo, decrescendo,* tout cela fait partie du texte du rêve. je ne pense pas que pour le plus grand nombre d'entre vous que je suppose avoir déjà pris connaissance de la *Traumdeutung,* de la technique, ceci soit nouveau. C'est là quelque chose de vraiment fondamental pour ce qui est de l'interprétation d'un rêve. je ne fais donc que le rappeler car je n'ai pas le temps d'en donner des exemples qui sont dans Freud, et je vous renvoie au texte de la *Traumdeutung. Vous* verrez l'usage que fait Freud de ce rappel essentiel.

Il interprète le rêve en intégrant le sentiment de doute, par exemple, qu'il y a dans ce rêve au moment où le sujet le raconte, comme un des éléments du rêve sans lequel le rêve ne saurait être interprété.

Nous partons donc de l'interprétation freudienne, et nous nous posons la question de savoir ce que ceci comporte d'implication. Il ne suffit pas d'accepter ce fait, ou cette règle de conduite, comme devant être reçue religieusement comme l'ont fait bien des disciples de Freud, sans chercher à voir plus loin, faisant confiance à l'inconscient en quelque sorte. Qu'est-ce que cela implique que Freud nous dise, ce n'est pas seulement la tension de votre inconscient qui est là au moment où votre rappel du rêve se dérobe, ou au contraire se met sous une certaine rubrique, sous un certain accent. Il dit: « ceci fait partie des pensées latentes du rêve lui même ». C'est donc ici que, ce que nous sommes convenus d'appeler le graphe nous permet de préciser, d'articuler d'une façon plus évidente, plus certaine ce dont il s'agit quand Freud nous donne une telle règle de conduite dans l'interprétation du rêve.

Voilà en effet ce que nous pouvons dire. Que faisons nous quand nous communiquons un rêve, que ce soit dans ou hors l'analyse ? (on n'a pas attendu l'analyse pour que nous puissions donner de l'énonciation d'un rêve une formule qui la spécifie dans l'ensemble des énonciations possibles comme ayant une certaine structure par rapport au sujet). Dans ce que nous pouvons, dans un - 142 -

discours, apporter comme énoncés événementiels, nous pouvons légitimement distinguer ceci que, parmi ces énoncés concernant des événements, il y en a qui ont une valeur tout à fait digne d'être distinguée au regard du registre signifiant. Ce sont les énoncés que nous pouvons mettre sous cette rubrique générale d'être du discours indirect; ce sont les énoncés concernant les énonciations d'autres sujets; c'est ce qui est rapport des articulations signifiantes de quelqu'un d'autre. Et beaucoup de choses s'introduisent par là, y compris d'autres énoncés, c'est-à-dire le ouï-dire: "on m'a raconté...", "un tel a attesté que ceci s'est passé...", "tel ou tel...". Ce qui est la forme, ou une des formes les plus fondamentales du discours universel, la plupart des choses dont nous avons nous-mêmes à rendre compte faisant partie de ce que nous avons recueilli de la tradition des autres. Disons donc un rapport d'énoncé pur et simple, factuel, que nous prenons à notre compte et, d'autre part, ceci comportant d'une façon latente la dimension de l'énonciation qui n'est pas forcément mise en évidence, mais qui le devient dès lors qu'il s'agit de rapporter l'énoncé de quelqu'un d'autre. Ce peut être aussi bien du nôtre qu'il s'agit. Nous pouvons dire que nous avons dit telle chose, que nous avons porté témoignage devant tel autre, et nous pouvons même nous faire l'énonciation que l'énoncé que nous avons fait est complètement faux. Nous pouvons témoigner que nous avons menti.

Une de ces possibilités est celle qui retient notre attention à l'instant. Qu'est-ce que nous faisons dans l'énonciation d'un rêve ? Nous faisons quelque chose qui n'est pas unique de sa classe, tout au moins dans la façon que nous allons avoir de la définir maintenant. Car d'une façon dont il est intéressant de souligner que c'est la façon spontanée qu'on a vis à vis d'un rêve, avant que nous soyons entrés dans la querelle des sages - à savoir le rêve n'a aucune signification, c'est un produit de décomposition de l'activité psychique, qui est la position dite scientifique qui a été tenue pendant une assez courte période de l'histoire - Freud faisait remarquer lui-même qu'il ne faisait que rejoindre la tradition. C'est déjà une chose considérable que ce que nous avons avancé à l'instant, à savoir que la tradition n'a jamais été sans poser, à tout le moins concernant le rêve, un point d'interrogation quant à sa signification.

En d'autres termes, ce que nous énonçons en produisant l'énoncé du rêve, c'est quelque chose à quoi est donné - dans la forme même sous laquelle nous la produisons à partir du moment où nous racontons notre rêve à quelqu'un d'autre - ce point d'interrogation qui n'est pas n'importe lequel, qui suppose que quelque chose est sous ce rêve, dont ce rêve est le signifiant. Je veux dire, nous pouvons écrire ceci dans notre formalisation, qu'il s'agit d'une énonciation - 143 -

d'un [énoncé], qui a lui-même un indice d'énonciation, qui est supposé lui-même prendre valeur, bien entendu non pas factuelle, événementielle.

Il faut que nous y ajoutions un accent supplémentaire pour raconter cela d'une façon et dans une dimension purement descriptive. L'attitude qui reste spontanée, l'attitude traditionnelle, tellement ambiguë du petit enfant qui commence à vous raconter ses rêves, qui vous dit: "cette nuit j'ai rêvé". Si l'on observe les choses, tout se passe comme si, à quelque moment, avait été découverte à l'enfant la possibilité qu'il a d'exprimer ces choses-là, et c'est au point que très fréquemment on ne peut pas vraiment savoir, à l'âge où commence cette activité confidentielle de l'enfant concernant ses rêves, si après tout ce qu'il vous raconte est vraiment bien quelque chose qu'il a rêvé ou quelque chose qu'il vous apporte parce qu'il sait qu'on rêve et qu'on peut raconter des rêves.

Ces rêves de l'enfant ont ce caractère d'être à la limite de l'affabulation, comme le contact avec un enfant le fait sentir. Mais justement, si l'enfant le produit ainsi et le raconte ainsi, c'est avec le caractère de ce petit *e* indice d'énonciation E(e). Quelque chose est au-delà. Avec cela justement il joue avec vous le jeu d'une question, d'une fascination. Et pour tout dire, la formule de toute espèce de rapport concernant le rêve, qu'elle soit intra ou extra-analytique étant celle-ci E(e), ce que nous dirons être la formule générale de quelque chose qui, donc, n'est pas particulier au rêve, est celle de l'énigme.

À partir de là, que signifie ce que Freud veut dire ? Voyons-le sur notre petit graphe qui se propose comme ceci à l'occasion, à savoir que si nous supposons que la production du rêve... Pour voir comment nous allons nous servir de ce graphe pour y projeter les différents éléments de cette formalisation. Il peut y avoir plusieurs façons. L'intérêt structural du graphe, c'est que c'est une structure qui nous permet de repérer le rapport du sujet avec le signifiant, pour autant que nécessairement, dès que le sujet est pris dans le signifiant - et il est essentiel qu'il y soit pris, c'est ce qui le définit, c'est le rapport de l'individu avec le signifiant, une structure. Et un réseau à ce moment s'impose qui reste en quelque sorte toujours fondamental.

Tâchons ici de voir comment nous pouvons répartir les diverses fonctions intéressées dans l'énonciation du rêve dans ledit graphe dans ce cas. Ce dont il s'agit, le point pivot, l'énoncé je dirai total, le rêve - dans ce fait que création spontanée, il se présente comme quelque chose qui dans son premier aspect a un caractère de relative totalité -il est le fait d'un certain bloc. On dit: "j'ai fait un rêve", on le distingue de l'autre rêve qui a suivi et qui n'est pas le même. Il a le caractère de ce discours, il se réfléchit en tant que rien n'y fait apparaître, au - 144 -

moment où nous le faisons, ce morcellement, cette décomposition du signifiant sur laquelle nous avons toutes sortes d'indices rétroactifs que ce morcellement est là incident dans la fonction de tout discours. Mais le discours, pour autant que le sujet s'y tienne, suspend à chaque instant notre choix au moment de pousser un discours, sans cela notre façon de communiquer aurait quelque chose d'autrement ardu.

Ce rêve il nous est donné comme un tout. C'est cet énoncé qui se produit, si je puis dire, au niveau inférieur du graphe. C'est une chaîne signifiante qui se présente sous cette forme d'autant plus globale qu'elle est fermée, qu'elle se présente justement sous la forme habituelle du langage, qu'elle est quelque chose sur quoi le sujet a à faire un rapport, une énonciation, à se situer par rapport à elle, à vous le faire passer justement avec tous ses accents, qu'il a à y mettre le plus ou moins d'adhésion à ce qu'il vous raconte. C'est-à-dire qu'en somme c'est au niveau du discours pour l'autre, qui est aussi le discours où le sujet l'assume, ce rêve, que va se produire ce quelque chose qui accompagne le rêve et le commente en quelque sorte de sa positon plus ou moins assumée par le sujet. C'est-à-dire qu'ici, pendant le récit de ce qui s'est passé, il se présente déjà lui-même à l'intérieur de cela comme l'énoncé du rêve. C'est ici, dans le discours où le sujet l'assume pour vous à qui il le raconte, que nous allons voir se produire ces différents éléments, ces différentes accentuations qui sont toujours des accentuations de plus ou moins d'assomption par le sujet. Il me semble, il m'est apparu que ceci s'est passé à ce moment-là.

À ce moment-là tout s'est passé comme si tel sujet était en même temps tel autre, ou se transformait en tel autre. C'est ce que j'ai appelé tout à l'heure ses accents; ces divers modes d'assomption du vécu du rêve par le sujet se situent ici dans la ligne qui est celle du je de l'énonciation, pour autant que justement vis à vis de cet événement psychique, il l'assume plus ou moins dans son énonciation.

Qu'est-ce à dire, sinon que ce que nous avons là, c'est justement ce qui dans notre graphe, se présente sous la forme de la ligne morcelée, discontinue, qu'il vous indique comme étant la caractéristique de ce qui s'articule au niveau de l'énonciation en tant que ceci intéresse le signifiant. Car, remarquez ceci, s'il est vrai que ce qui justifie la ligne inférieure, celle sur laquelle à chaque occasion nous avons placé cette rétroaction du code sur le message qui à chaque instant donne à la phrase son sens, cette unité phrastique est d'ampleur diverse: à la fin d'un long discours, à la fin de mon séminaire ou a la fin de mes séminaires, il y a quelque chose qui boucle rétroactivement le sens de ce que je vous ai énoncé - 145 -

auparavant, mais jusqu'à un certain point, de chacune des parties de mon discours, chacun des paragraphes, il y a quelque chose qui se forme. Il s'agit de savoir à quel degré le plus réduit il faut nous arrêter pour que cet effet que nous appelons l'effet de signification en tant qu'il est quelque chose d'essentiellement nouveau, qui va au-delà de ce qu'on appelle les emplois du signifiant, constitue une phrase, constitue justement cette création de signification faite dans le langage.

Où cela s'arrête ? Cela s'arrête évidemment à la plus petite unité qui soit et qui est la phrase, justement à cette unité qui dans l'occasion se présente là d'une façon tout à fait claire dans le rapport du rêve sous la forme de ceci que le sujet assume ou n'assume pas, ou croit ou ne croit pas, ou rapporte quelque chose, ou doute de ce qu'il nous raconte. Ce que je veux dire dans l'occasion, c'est que cette ligne, ou boucle de l'énonciation, elle se fait sur des fragments de phrases qui peuvent être plus courts que l'ensemble de ce qui est raconté. Le rêve, à propos de telle ou telle partie du rêve, vous apporte une assomption par le sujet, une prise énonciative d'une portée plus courte que l'ensemble du rêve. En d'autres termes, elle introduit une possibilité de fragmentation d'ampleur beaucoup plus courte au niveau supérieur qu'au niveau inférieur.

Ceci nous met sur la voie de ce qu'implique Freud en disant que cet accent d'assomption par le sujet fait partie des pensées latentes du rêve. C'est nous dire que c'est au niveau de l'énonciation et pour autant qu'elle implique cette forme de mise en valeur du signifiant qui est impliqué par l'association libre; c'est à savoir que si la chaîne signifiante a deux aspects :

-celui qui est l'unité de son sens, la signification phrastique, le monolithisme de la phrase, l'holophrasisme ou plus exactement à savoir qu'une phrase peut être prise comme ayant un sens unique, comme étant quelque chose qui forme un signifiant, mettons transitoire, mais qui, le temps qu'il existe, tient à lui tout seul comme tel;

-et l'autre face du signifiant, qu'on appelle association libre, comporte que [pour] chacun des éléments de cette phrase et aussi loin qu'on peut aller dans la décomposition, s'arrêtant strictement à l'élément phonétique, quelque chose peut intervenir qui, faisant sauter un de ces signifiants, y implante à la place un autre signifiant qui le supplante. Et c'est là-dedans que git la propriété du signifiant c'est quelque chose qui se rapporte à ce côté-là du vouloir du sujet. Quelque chose, une incidente, à chaque instant le recroise, qui implique - sans que le sujet le sache et d'une façon pour lui inconsciente - que dans ce discours même, dirigé au-delà de son intention, quelque chose dans le choix de ces éléments -

intervient dont nous voyons émerger à la surface les effets, sous la forme par exemple la plus élémentaire du lapsus phonématique: qu'il s'agisse d'une syllabe changée dans un mot, qui montre là la présence d'une autre chaîne signifiante qui peut venir se recouper avec la première et enter, implanter un autre sens.

Ceci nous est indiqué par Freud: de qui, au niveau de l'énonciation, au niveau en apparence donc le plus élaboré de l'assomption du sujet (au point où le je se pose comme conscient par rapport à, nous ne dirons pas sa propre production puisque justement l'énigme reste entière) de qui est cet énoncé dont on parle ? Le sujet ne tranche pas. S'il dit "j'ai rêvé", c'est avec une connotation et un accent propre qui fait que celui qui a rêvé, est tout de même quelque chose qui, par rapport à lui, se présente comme problématique. Le sujet de cette énonciation contenue dans l'énoncé dont il s'agit et avec un point d'interrogation, a longtemps été considéré comme étant « le Dieu », avant de devenir le « lui-même » du sujet (c'est à peu près avec Aristote).

Pour revenir à cet au-delà du sujet qu'est l'inconscient freudien, toute une oscillation, toute une vacillation se produit qui ne le laisse pas moins dans une permanente question de son altérité. Et ce que, de cela, le sujet reprend ensuite est de la même nature morcelante, a la même valeur d'élément signifiant que ce qui se produit dans le phénomène spontané de substitution, de dérangement du signifiant, qui est ce que Freud nous montre d'autre part être la voie normale pour déchiffrer le sens du rêve. En d'autres termes, le morcellement qui se produit au niveau de l'énonciation - en tant que l'énonciation est assomption du rêve par le sujet - est quelque chose dont Freud nous dit qu'elle est sur le même plan et de la même nature que ceci, dont le reste de la doctrine nous montre que c'est la voie de l'interprétation du rêve, à savoir la décomposition signifiante maximale, l'épellement des éléments signifiants pour autant que c'est dans cet épellement que va résider la mise en valeur des possibilités du rêve; c'est-à-dire de ces entrecroisements, de ces intervalles qu'il laisse et qui n'apparaissent que pour autant que la chaîne signifiante est mise en rapport, est recoupée, entrecroisée par toutes les autres chaînes qui, à propos de chacun des éléments du rêve peuvent s'entrecroiser, s'entremêler avec la première.

En d'autres termes, c'est pour autant, et d'une façon plus exemplaire à propos du rêve que par rapport à n'importe quel autre discours, c'est pour autant que dans le discours du sujet, dans le discours actuel, nous faisons vaciller, nous laissons se décrocher de la signification actuelle ce qui est intéressé de signifiant dans cette énonciation; c'est dans cette voie que nous nous approchons de ce qui chez le sujet est appelé, dans la doctrine freudienne, "inconscient".

C'est dans la mesure où le signifiant est intéressé, c'est dans les possibilités de rupture, dans les points de rupture de cet inconscient que gît ce sur la piste de quoi nous sommes, ce que nous sommes là pour rechercher, c'est à savoir ce qui s'est passé d'essentiel dans le sujet qui maintient certains signifiants dans le refoulement. Et ce quelque chose va nous permettre d'aller sur la voie précisément de son désir, à savoir de ce quelque chose du sujet qui, dans cette prise par le réseau signifiant est maintenu, doit pour ainsi dire, pour être révélé, passer à travers ces mailles, est soumis à ce filtrage, à ce criblage du signifiant, et est, ce que nous avons pour but de restituer et de restaurer dans le discours du sujet.

Comment pouvons-nous le faire ? Que signifie que nous puissions le faire ? je vous l'ai dit, le désir est essentiellement lié par la doctrine, par la pratique, par l'expérience freudienne, dans cette position: il est exclu, énigmatique, ou il se pose par rapport au sujet être essentiellement lié à l'existence du signifiant, refoulé comme tel, et sa restitution, sa restauration est liée au retour de ces signifiants.

Mais ce n'est pas dire que la restitution de ces signifiants énonce purement et simplement le désir. Autre chose est ce qui s'articule dans ces signifiants refoulés et qui est toujours une demande, autre chose est le désir, pour autant que le désir est quelque chose par quoi le sujet se situe, du fait de l'existence du discours, par rapport à cette demande. Ce n'est pas de ce qu'il demande qu'il s'agit, c'est de ce qu'il est en fonction de cette demande et ce qu'il est dans la mesure où la demande est refoulée, est masquée, et c'est cela qui s'exprime d'une façon fermée dans le fantasme de son désir, c'est son rapport à un être dont il ne serait pas question s'il n'y avait pas la demande, le discours qui est fondamentalement le langage, mais dont il commence à être question à partir du moment où le langage introduit cette dimension de l'être et en même temps la lui dérobe. La restitution du sens du fantasme, c'est-à-dire de quelque chose d'imaginaire, vient entre les deux lignes, entre l'énoncé de l'intention du sujet et ce quelque chose que d'une façon décomposée il lie, cette intention profondément morcelée, fragmentée, réfractée par la langue. Entre les deux est ce fantasme où d'habitude il suspend son rapport à l'être.

Mais ce fantasme est toujours énigmatique, plus que n'importe quoi d'autre. Et que veut-il ? Ceci, que nous l'interprétions! Interpréter le désir, c'est restituer ceci auquel le sujet ne peut pas accéder à lui tout seul, à savoir l'affect qui désigne, au niveau de ce désir qui est le sien - je parle du désir précis qui intervient dans tel ou tel incident de la vie du sujet, du désir masochiste, du désir-suicide, du désir oblatif à l'occasion. Il s'agit que ceci, qui se produit sous cette - 148 -

forme fermée pour le sujet, en reprenant sa place, son sens par rapport au discours masqué qui est intéressé dans ce désir, reprenne son sens par rapport à l'être, confronte le sujet par rapport à l'être, reprenne son sens véritable, celui qui est par exemple défini par ce que j'appellerai les affects positionnels par rapport à l'être. C'est cela que nous appelons amour, haine ou ignorance essentiellement, et bien d'autres termes encore dont i aura que nous fassions le tour et le catalogue. Pour autant que ce qu'on appelle l'affect n'est pas ce quelque chose de purement et simplement opaque et fermé qui serait une sorte d'au-delà du discours, une espèce d'ensemble, de noyau vécu dont on ne saurait pas de quel ciel il nous tombe, mais pour autant que l'affect est très précisément et toujours quelque chose qui se connote dans une certaine position du sujet par rapport à l'être. je veux dire par rapport à l'être en tant que ce qui se propose à lui dans sa dimension fondamentale est symbolique, ou bien qu'au contraire, à l'intérieur de ce symbolique, il représente une irruption du réel, cette fois fort dérangeante.

Et il est fort difficile de ne pas s'apercevoir qu'un affect fondamental comme celui de la colère n'est pas autre chose que cela: le réel qui arrive au moment où nous avons fait une fort belle trame symbolique, ou ut va fort bien, l'ordre, la loi, notre mérite et notre bon vouloir... On s'aperçoit tout d'un coup que les chevilles ne rentrent pas dans les petits trous! C'est cela, l'origine de l'affect de la colère: tout se présente bien pour le pont de bateaux au Bosphore[52] mais il y a une tempête, qui fait battre la mer. Toute colère, c'est faire battre la mer!

Et puis aussi bien, c'est quelque chose qui se rapporte à l'intrusion du désir lui-même et qui est aussi quelque chose qui détermine une forme d'affect sur laquelle nous reviendrons. Mais l'affect est essentiellement et comme tel, au moins pour toute une catégorie fondamentale d'affects, connotation caractéristique d'une position du sujet, d'une position qui se situe (si nous voyons essentiellement les positions possibles) dans cette mise en jeu, mise en travail, mise en oeuvre de lui-même par rapport aux lignes nécessaires que lui impose comme tel son enveloppement dans le signifiant.

Voyons maintenant un exemple. Cet exemple, je l'ai pris dans la postérité de Freud. Il nous permet de bien articuler ce qu'est le [désir dans] l'analyse. Et pour procéder d'une façon qui ne laisse pas place à un choix plus spécialement arbitraire, j'ai pris le chapitre V de *Dream Analysis*[53] de Ella Sharpe, où l'auteur

52. HÉRODOTE, *L'Enquête VII,* 34-35 (trad. A. Barguet), Paris, 1964, La Pléiade, Gallimard.
53. SHARPE FREEMAN E., *Dream Analysis* (1937), London, 1978, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis.

prend comme exemple l'analyse d'un rêve simple - je veux dire d'un rêve qu'elle prend comme tel en poussant autant que possible jusqu'au bout son analyse. Vous entendez bien que dans les chapitres précédents, elle a montré un certain nombre de perspectives, de lois, de mécanismes, par exemple l'incidence du rêve dans la pratique analytique, ou même plus loin, les problèmes posés par l'analyse du rêve ou de ce qui se passe dans les rêves des personnes analysées. Ce qui fait le point pivot de ce livre, c'est justement le chapitre où elle nous donne un exemple singulier d'un rêve exemplaire dans lequel elle met en jeu, en oeuvre, elle illustre tout ce qu'elle peut avoir d'autre part à nous produire concernant la façon dont la pratique analytique nous montre que nous devons être effectivement guidés dans l'analyse d'un rêve - et nommément ceci d'essentiel qui est ce que le praticien apporte de nouveau après la *Traumdeutung,* qu'un rêve n'est pas simplement quelque chose qui s'est révélé avoir une signifiance (c'est la *Traumdeutung)* mais quelque chose qui, dans la communication analytique, dans le dialogue analytique, vient jouer son rôle actuel, non pas à tel moment de l'analyse comme à tel autre, et que justement le rêve vient d'une façon active, déterminée, accompagner le discours analytique pour l'éclairer, pour prolonger ses cheminements, que le rêve est un rêve en fin de compte fait non seulement pour l'analyse mais souvent pour l'analyste.

Le rêve, à l'intérieur de l'analyse, se trouve en somme porteur d'un message. L'auteur en question ne recule pas, pas plus que les auteurs qui ont depuis eu à parler de l'analyse des rêves. Il s'agit seulement de savoir quelle pensée, quel accent nous lui donnerons. Et, vous le savez, j'ai attiré l'attention là-dessus dans mon rapport de Royaumont, ce n'est pas la moindre question que pose la question de la pensée à l'égard du rêve, que certains auteurs croient pouvoir s'en détourner pour autant qu'ils y voient quelque chose comme une activité.

Du moins assurément, c'est quelque chose... je veux dire que le fait en effet que le rêve se présente comme une matière à discours, comme matière à élaboration discursive est quelque chose que, si nous ne nous apercevons pas que l'inconscient n'est point ailleurs que dans les latences, non pas de je ne sais quelle besace psychique où il serait à l'état inconstitué, mais bel et bien, en tant qu'inconscient, en deçà ou - c'est une autre question - immanent à la formulation du sujet, au discours de lui-même, à son énonciation, nous verrons comment il est bel et bien légitime de prendre le rêve, comme il a toujours été considéré, pour "la voie royale" de l'inconscient.

Voici donc comment les choses se présentent dans ce rêve que nous présente l'auteur. je vais commencer par lire le rêve lui-même, je vais montrer la façon - 150 -

dont les problèmes se posent à son propos. Elle nous donne d'abord un bref avertissement sur le sujet, dont nous aurons à faire grand cas. Tout le chapitre devra d'ailleurs être revu, critiqué, pour nous permettre de saisir comment ce qu'elle nous énonce est à la fois, mieux que dans tout autre registre, applicable sur les repères qui sont les nôtres - et en même temps, comment ces repères peut-être pourraient nous permettre de mieux nous orienter.

Le patient arrive à sa séance ce jour-là dans certaines conditions que je rappellerai tout à l'heure. C'est seulement après certaines associations dont vous verrez qu'elles sont extrêmement importantes, qu'il se rappelle: « ceci me rappelle... » - je reviendrai sur ces associations naturelles.

« Je ne sais pourquoi, je viens justement de penser, dit-il, à mon rêve de la nuit dernière. C'était un rêve terrible, *tremendous* [54]. J'ai dû rêver pendant des éternités [...] ; je ne vais pas vous embêter avec cela pour la bonne raison que je ne m'en souviens plus. Mais c'était un rêve très excitant, plein d'incidents et plein d'intérêt. Je me suis réveillé chaud et transpirant... »

Il dit qu'il ne se souvient pas de cette infinité de rêve, de cette mer de rêve, mais ce qui surgit c'est cela, [c'est] une scène assez courte qu'il va nous raconter.

« J'ai rêvé que *je faisais un voyage avec ma femme... », il y* a ici une très jolie nuance qui n'est peut-être pas assez accentuée quant à l'ordre normal des compléments dans la langue anglaise. Je ne crois pas me tromper pourtant en disant que *«J'avais entrepris un voyage avec ma femme autour du monde...* » est quelque chose qui mérite d'être noté. Il y a une différence entre "un voyage autour du monde avec ma femme", ce qui semblerait l'ordre français normal des compléments circonstanciels, et *«j'ai entrepris un voyage avec ma femme autour du monde».* Je crois qu'ici, la sensibilité de l'oreille en anglais doit être la même.

«[. ..] *nous sommes arrivés en Tchécoslovaquie, où toutes sortes de choses arrivaient. Je rencontrais une femme sur une route, une route qui maintenant me fait remémorer la route que je vous ai décrite dans deux autres rêves il y a quelque temps, et dans lesquels j'avais un jeu sexuel avec une femme devant une autre femme.* » Là-dessus, c'est à juste titre que l'auteur change la typographie, car c'est une réflexion latérale: « C'est ainsi que cela se passait dans ce rêve. »

« *Cette fois, (il* reprend le récit du rêve) *ma femme était là pendant que l'événement sexuel se produisait. La femme que je rencontrais avait un aspect très*

54. *Tremendous*: 1. Énorme, gigantesque, interminable. 2. Terrible.

passionné, very passionned looking. » Et là, changement typographique à juste titre parce que c'est un commentaire, c'est déjà une association. « Et ceci me faisait me rappeler une femme que j'avais vue la veille dans un restaurant. Elle était brune, *dark,* et avait les lèvres très pleines, très rouges, *passionned looking,* (même expression, même aspect passionné) et il est évident que si je lui avais donné le moindre encouragement, elle aurait répondu. Elle peut bien avoir stimulé ce rêve. Dans ce rêve, *la femme voulait avoir avec moi un rapport sexuel et elle prenait l'initiative, ce qui, comme vous le savez, est une chose qui m'aide grandement,»* et il commente « si la femme veut bien faire cela, je suis grandement aidé. »

« Dans le rêve, *la femme réellement était sur moi; cela vient juste de me venir à l'esprit. Elle avait évidemment l'intention de s'introduire mon pénis. [...1 Je n'étais pas d'accord, mais elle était très désappointée, en sorte que je pensais que*

je devrais bien la masturber, but she was so désappointed I thought I would masturbate ber. »

Ici, reprise du commentaire: « Cela sonne tout à fait mal, *wrong,* d'user de ce verbe d'une façon transitive, on doit dire «*I masturbated,* je me masturbais. » Le propre du verbe anglais est de ne pas avoir la forme réfléchie qu'il a dans la langue française. Quand on dit I *masturbate* (en anglais) cela veut dire "Je me masturbe". « [...] cela est tout à fait correct, mais il est tout à fait incorrect, fait-il remarquer, d'user du mot transitivement.[55] » L'analyste ne manque pas de tiquer sur cette remarque du sujet... Et le sujet, à propos, fait en effet quelques remarques confirmatives, il commence d'associer sur ses propres masturbations. Ce n'est d'ailleurs pas là qu'il en reste.

Voici l'énoncé de ce rêve. Il doit amorcer l'intérêt de ce que nous allons dire. C'est, je dois dire, un mode d'exposition tout à fait arbitraire d'une certaine façon, je pourrais m'en passer. Ne croyez pas non plus que ce soit la voie systématique sur laquelle je vous conseille de vous appuyer pour interpréter un rêve. C'est seulement histoire de jeter un jalon qui montre ce que nous allons chercher de voir et de démontrer.

De même que dans le rêve de Freud, pris dans Freud, rêve de mort dont nous avons parlé, nous avons pu désigner d'une façon dont vous avez pu voir en même temps qu'elle ne manque pas d'artifice, quels sont les signifiants du il est mort « selon son voeu », que son fils le souhaitait; de même ici d'une certaine

55. *"It sounds quite wrong to use that verb transitively. One can say `I masturbate' and that is correct, but it is all wrong to use the word transitively. "*

façon on le verra, le point où culmine effectivement le fantasme du rêve, à savoir *«Je n'étais pas d'accord, mais elle était très désappointée, en sorte que je pensais que je devrais la masturber»,* avec la remarque que le sujet fait tout de suite, que « c'est tout à fait incorrect d'employer ce verbe transitivement » ; toute l'analyse du rêve va nous montrer que c'est effectivement en rétablissant cette intransitivité du verbe que nous trouvons le sens véritable de ce dont il s'agit.

Elle est « *très désappointée...* » de quoi ? Il semble que tout le texte du rêve l'indique suffisamment. À savoir du fait que notre sujet n'est guère participant quoiqu'il indique que tout dans le rêve soit fait pour l'y inciter - à savoir qu'il serait normalement très grandement aidé dans une telle position. Sans doute est-ce là ce dont il s'agit et nous dirons que la seconde partie de la phrase tombe bien dans ce que Freud nous articule comme étant une des caractéristiques de la formation du rêve, c'est à savoir l'élaboration secondaire: qu'il se présente comme ayant un contenu compréhensible.

Néanmoins le sujet nous fait remarquer lui-même que cela ne va pas tout seul puisque le verbe même qu'il emploie est quelque chose dont il nous indique qu'il ne trouve pas que cet emploi sonne bien. Selon même l'application de la formule que nous donne Freud, nous devons retenir cette remarque du sujet comme nous mettant sur la voie, sur la trace de ce dont il s'agit, à savoir de la pensée du rêve. Et c'est là le désir. En nous disant que «I *thought»* doit comporter comme suite que la phrase soit restituée sous la forme suivante : I *thought she could masturbate,* ce qui est la forme normale dans laquelle le vœu se présenterait, « Qu'elle se masturbe si elle n'est pas contente! », le sujet nous indique ici avec assez d'énergie que la masturbation concerne une activité qui n'est pas transitive au sens de passant du sujet sur un autre mais, comme il s'exprime, intransitive. Ce qui veut dire dans l'occasion une activité du sujet sur lui-même. Il la souligne bel et bien: quand on dit *I masturbated,* cela veut dire "je me suis masturbé".

Ceci est un procédé d'exposition, car l'important ce n'est pas, bien entendu, de trancher sur ce sujet-encore que, je le répète, il soit important de nous apercevoir qu'ici, d'ores et déjà, immédiatement, la première indication que nous donne le sujet soit une indication dans le sens de la rectification de l'articulation signifiante.

Qu'est-ce que cela nous permet, cette rectification ? C'est à peu près ceci tout ce que nous allons maintenant avoir à considérer est, au premier abord, l'entrée en jeu de cette scène, de cette séance. L'auteur nous la donne par une description qui n'est pas nécessairement une description générale du comportement de son sujet; même elle a été jusqu'à nous donner un petit préambule de ce qui - 153 -

concerne sa constellation psychique. En bref, nous aurons à y revenir puisque ce qu'elle a mis dans ces prémisses se retrouvera dans ses résultats et que ces résultats, nous aurons à les critiquer.

Pour aller tout de suite à l'essentiel, je veux dire à ce qui va nous permettre d'avancer, nous allons dire qu'elle nous fait remarquer que ce sujet est un sujet évidemment très doué et qu'il a un comportement..., on le verra de mieux en mieux à mesure que nous allons centrer les choses. C'est un monsieur d'un certain âge, déjà marié, qui a une activité, nommément au barreau. Et elle nous dit, cela vaut la peine d'être relevé dans les termes propres dont le sujet se sert, que « dès que le sujet a commencé son activité professionnelle, il a développé de sévères phobies. À poser les choses brièvement, (c'est à ceci que se limite l'exposé du mécanisme de la phobie) cela signifie, dit-elle, (et nous lui faisons grande confiance car c'est une des meilleures analystes, une des plus intuitives et pénétrantes qui ait existé) non pas qu'il n'ose pas travailler avec succès, *successfully,* mais qu'il doit s'arrêter de travailler en réalité parce qu'il ne serait que trop *successfull. »*

La note que l'analyste apporte ici, que cela n'est pas d'une affinité à l'échec qu'il s'agit mais que le sujet s'arrête, si l'on peut dire, devant la possibilité immédiate de mise en relief de ses facilités, est quelque chose qui mérite d'être retenu. Vous verrez quel usage nous en ferons par la suite.

Laissons de côté ce que, dès le début, l'analyste indique comme étant quelque chose qui ici peut être mis en rapport avec le père. Nous y reviendrons. Sachons seulement que le père est mort quand le sujet avait trois ans et que pendant très longtemps, le sujet ne fait pas d'autre état de ce père que précisément de dire qu'il est mort ». Ce qui, à bien juste titre, retient l'attention de l'analyste, dans ce sens qu'elle entend par là, ce qui est bien évident, qu'il ne veut point se souvenir que son père ait vécu - ceci ne parait guère pouvoir être contesté - et que « quand il se souvient de la vie de son père, assurément, dit-elle, c'est un événement tout à fait *startling* », il l'effraie, il produit en lui une espèce d'effroi.

Très vite, la position du sujet de l'analyse impliquera que le vœu de mort que le sujet a pu avoir à l'endroit de son père est là au ressort et de cet oubli, et de toute l'articulation de son désir, pour autant que le rêve le révèle. Entendons bien pourtant que rien, vous allez le voir, ne nous indique d'aucune façon cette agressive intention en tant qu'elle serait à l'origine d'une crainte de rétorsion. C'est justement ce qu'une étude attentive du rêve va nous permettre de préciser. En effet, que nous dit l'analyste de ce sujet ? Elle nous dit ceci: « Ce jour-là comme les autres jours, je ne l'ai pas entendu arriver. » Là, petit paragraphe très

brillant concernant la présentation extra-verbale du sujet, et qui correspond à une certaine mode. À savoir tous ces menus incidents de son comportement qu'un analyste qui a l'œil sait repérer. « Celui-là, nous dit-elle, je ne l'entends jamais arriver. » On comprend dans le contexte qu'on arrive dans son bureau en montant un escalier: « Il y a ceux qui montent deux marches par deux marches, et ceux-là, je les repère par un *pff, pff* »; le mot anglais, [a thud], n'a pas d'équivalent: en anglais, il veut dire un bruit mat, sourd, ce bruit qu'un pied a sur une marche d'escalier couverte par une moquette, et qui devient un peu plus fort lorsqu'on monte deux marches à la fois. « Un autre arrive, se précipite... » Tout le chapitre est comme cela, et il est littérairement fort savoureux. C'est d'ailleurs un pur détour car la chose importante est ce que fait le patient.

Le patient a cette attitude d'une parfaite correction un peu guindée « qui ne change jamais. Il ne va jamais vers le divan que d'une seule façon. Il fait toujours un petit salut parfaitement conventionnel avec le même sourire, un sourire tout à fait gentil, qui n'a rien de forcé et qui n'est pas non plus couvrant d'une façon manifeste des intentions hostiles. » Ici, le tact de l'analyste s'y oriente très bien, « il n'y a rien qui puisse révéler qu'une chose pareille puisse exister. [...] rien n'est laissé au hasard, les vêtements sont parfaitement corrects, [...] pas un cheveu qui bouge, [...] Il s'installe, il croise ses mains, il est bien tranquille... » Et jamais aucune espèce d'événement tout à fait immédiat et dérangeant comme le pourrait être le fait que justement, avant de partir, sa bonne lui ait fait quelque tour, ou -l'ait mis en retard, on ne saura jamais cela qu'après un long moment tout à fait à la fin de la séance, ou voire de la séance suivante. « Ce qu'il racontera pendant toute l'heure, il le fera d'une façon claire, avec une excellente diction, sans aucune hésitation, avec beaucoup de pauses. De cette voix distincte et tout à fait égale, il exprime tout ce qu'il pense et jamais, ajoute-t-elle, ce qu'il sent. »

Ce qu'il faut penser d'une distinction de la pensée et du sentiment, bien sûr nous serons tous du même avis devant une présentation comme celle-là, l'important est évidemment de savoir ce que signifie ce mode particulier de communication. Tout analyste penserait qu'il y a là chez le sujet une chose qu'il redoute, une sorte de stérilisation du texte de la séance, ce quelque chose qui doit faire désirer à l'analyste que nous ayons dans la séance quelque chose de plus vécu. Mais naturellement, le fait de s'exprimer ainsi doit bien avoir aussi un sens. Et l'absence de sentiments, comme elle s'exprime, n'est tout de même pas quelque chose qui ne soit absolument rien à porter dans la rubrique du chapitre sentimental.

Tout à l'heure, j'ai parlé de l'affect comme concernant le rapport du sujet à l'être et le révélant. Nous devons nous demander ce qui dans cette occasion peut, par cette voie, communiquer. Il est d'autant plus opportun de se le demander, que c'est bien là-dessus, ce jour-là, que s'ouvre la séance. Et la discordance qu'il y a entre la façon dont l'analyste aborde ce problème de cette sorte de [...] passant devant elle, et la façon qui, elle-même le note, le surprend, montre bien quelle sorte de pas supplémentaire est à faire sur la position ordinaire de l'analyste pour, justement, apprécier ce qu'il en est spécialement dans ce cas. Car ce qui commence à s'ouvrir là, nous le verrons de plus en plus s'ouvrir jusqu'à l'intervention finale de l'analyste et son fruit stupéfiant. Car il est stupéfiant pas seulement que ce soit produit, mais que ce soit consigné comme une interprétation exemplaire par son côté fructuel et satisfaisant.

L'analyste, ce jour-là, est frappée de ceci qu'au milieu de ce tableau qui se distingue par une sévère rectitude, une "tenue à carreau" du sujet avec lui-même, quelque chose se produit qu'elle n'a jamais jusque là entendu. Il arrive à sa porte et, juste avant d'entrer, il fait "hum, hum! " Ce n'est pas encore trop, c'est la plus discrète des~toux. C'était une femme fort brillante, tout l'indique dans son style; elle fut quelque chose comme institutrice avant d'être analyste et c'est un très bon point de départ pour la pénétration des faits psychologiques. Et c'est certainement une femme d'un très grand talent.

Elle entend cette « petite toux » comme l'arrivée de la colombe dans l'Arche de Noé. C'est une annonciatrice, cette toux: il y a quelque part, derrière, l'endroit où vivent des sentiments. "Oh, mais jamais je ne vais lui parler de cela car si j'en dis un mot, il va tout rengainer!", c'est la position classique en pareil cas, ne jamais faire de remarque à un patient à une certaine étape de son analyse, au moment où il s'agit de le voir venir, sur son comportement physique - sa façon de tousser, de se coucher, de boutonner ou déboutonner son veston, tout ce que comporte l'attitude motrice réflexive sur son propre compte, pour autant qu'elle peut avoir une valeur de signal, pour autant que cela touche profondément à ce qui est du registre narcissique.

C'est là que se distingue la puissance, la dimension symbolique pour autant qu'elle s'étend, qu'elle s'étale sur tout ce qui est du registre du vocal; c'est que la même règle ne s'appliquera pas du tout à quelque chose comme « une petite toux » parce qu'une toux, quoi qu'il en soit et indépendamment de ce que cela donne par l'impression d'un événement purement somatique, cela est de la même dimension que ces "hum, hum..." ces "ouais, ouais..." que certains analystes utilisent quelquefois tout à fait décisivement, qui ont décidément toute la portée d'une relance. - 156 -

La preuve, c'est qu'à sa grande surprise, c'est la première chose dont lui parle le sujet. Il lui dit très exactement avec sa voix ordinaire, tout à fait égale mais très délibérée

« Je suis en train de remarquer cette petite toux que j'ai eue juste avant d'entrer dans la chambre. Ces jours derniers j'ai toussé, je m'en suis rendu compte, et je me demande si vous l'avez remarqué. Aujourd'hui quand la camériste qui est en bas m'a dit de monter, j'ai préparé mon esprit en me disant que je ne voulais pas tousser. À mon grand ennui, j'ai tout de même toussé quand j'ai fini de monter l'escalier. C'est tout de même embêtant qu'une pareille chose puisse vous arriver, ennuyeux, d'autant plus ennuyeux qu'elle vous arrive en vous et par vous, par soi-même, (entendez) ce que vous ne pouvez pas contrôler et ce que vous ne contrôlez pas. On se demande à quoi sert une pareille chose, on se demande pourquoi cela peut bien arriver, quel *purpose* peut bien être servi par une petite toux de ce genre. »

L'analyste avance avec la prudence du serpent et relance « Mais oui, quel propos cela peut-il servir ? »

« Évidemment, dit-il, c'est une chose qu'on est capable de faire si on entre dans une chambre où il y a des amants. » Il raconte qu'il a fait quelque chose de semblable dans son enfance, avant d'entrer dans la chambre où était son frère avec sa *girl friend*. Il a toussé avant d'entrer parce qu'il pensait qu'ils étaient peut-être en train de s'embrasser et que cela valait mieux qu'ils s'arrêtent avant et que, comme cela, ils se sentiraient moins embarrassés que s'il les avait surpris.

Elle relance: « À quoi cela peut-il servir que vous toussiez avant d'entrer ici?»

- « Oui, c'est un peu absurde, dit-il, parce que naturellement, je ne peux pas me demander s'il y a quelqu'un ici, car si on m'a dit en bas de monter, c'est qu'il n'y a plus personne. [...] Il n'y a aucune espèce de raison que je puisse voir à cette petite toux. Et cela me remet en mémoire une fantaisie, un fantasme que j'ai eu autrefois (quand j'étais enfant). C'était un fantasme qui concernait ceci, d'être dans une chambre où je n'aurais pas dû être, et penser que quelqu'un pourrait entrer, pensant que j'étais là. Et alors je pensais pour empêcher que quiconque n'entre, *coming in,* et me trouve là, que je pourrais aboyer comme un chien. Cela déguiserait ma présence, parce que celui qui pourrait entrer se dirait: « Oh, ce n'est qu'un chien qui est là! »

- *« A dog? »* relance l'analyste avec prudence.

- « Ceci me rappelle, continue le patient assez aisément, un chien qui est venu se frotter contre ma jambe, réellement, il se masturbait. Et j'avais assez - 157 -

honte de vous raconter cela parce que je ne l'ai pas arrêté, je l'ai laissé continuer, et quelqu'un aurait pu entrer. » Là-dessus il tousse légèrement et c'est là-dessus qu'il embranche son rêve.

Nous reprendrons ceci en détail la prochaine fois, mais d'ores et déjà, est-ce que nous ne voyons pas qu'ici, le souvenir même du rêve est venu tout de suite après un message que, selon toutes probabilités - et d'ailleurs l'auteur bien entendu, n'en doutera pas et le fera entrer dans l'analyse du rêve, et tout à fait au premier plan - cette « petite toux » était un message, mais il s'agit de savoir de quoi.

Mais elle était d'autre part, en tant que le sujet en a parlé, c'est-à-dire en tant qu'il a introduit le rêve, un message au second degré. À savoir de la façon la plus formelle, non pas inconsciente: un message, que c'était un message puisque le sujet n'a pas simplement dit qu'il toussait. Aurait-il dit même "J'ai toussé", c'était déjà un message. Mais en plus il dit "J'ai toussé et cela veut dire quelque chose" et tout de suite après, il commence à nous raconter des histoires qui sont singulièrement suggestives. Cela veut évidemment dire: "je suis là, si vous êtes en train de faire quelque chose qui vous amuse et qu'il ne vous amuserait pas que cela soit vu, il est temps d'y mettre un terme."

Mais ce ne serait pas voir justement ce dont il s'agit si nous ne tenions pas compte aussi de ce qui, en même temps, est apporté. C'est à savoir ceci qui se présente comme ayant tous les aspects du fantasme; d'abord parce que le sujet le présente comme tel, et comme un fantasme développé dans son enfance, et en plus parce que peut-être, si le fantasme s'est [développé] par rapport à un autre objet, il est tout à fait clair que rien ne réalise mieux que ce fantasme, celui dont il nous parle quand il nous dit: "j'ai pensé dissimuler ma présence - je dirais comme telle, comme présence de me voir, le sujet, dans une chambre - très précisément en faisant quelque chose dont il est bien évident que ce serait tout à fait fait pour attirer l'attention, à savoir d'aboyer."

Cela a bien toutes les caractéristiques du fantasme qui remplit le mieux les formes du sujet pour autant que c'est par l'effet du signifiant qu'il se trouve paré. C'est à savoir de l'usage par l'enfant de ce qui se présente comme étant déjà des signifiants naturels pour servir d'attributs à quelque chose qu'il s'agit de signifier (l'enfant qui appelle un chien "ouah-ouah"). Là nous sommes inclus dans une activité fantasmatique: c'est le sujet lui-même qui s'attribue le "ouah-ouah". Si en somme ici, il se trouve signaler sa présence, en fait, il la signale justement en tant que dans le fantasme - ce fantasme étant tout à fait inapplicable - c'est par sa manifestation même, par sa parole même qu'il est censé se faire autre qu'il -

n'est, se chasser même du domaine de la parole, se faire animal, se rendre absent, naturalisé littéralement. On n'ira pas vérifier que lui est là parce qu'il se sera fait, présenté, articulé bel et bien dans un signifiant le plus élémentaire, comme étant non pas "Il n'y a rien là" mais littéralement "Il y a personne". C'est vraiment, littéralement ce que nous annonce le sujet dans son fantasme: pour autant que je suis en présence de l'autre, je ne suis personne. C'est le "Où est-il" d'Ulysse en face du Cyclope *56*.

Ce ne sont là que des éléments. Mais nous allons voir en poussant plus loin l'analyse que c'est ce que le sujet a associé à son rêve, qui va nous permettre de voir comment se présentent les choses, à savoir en quel sens et comment est-il personne. La chose ne va pas sans corrélatifs du côté précisément de l'autre qu'il s'agit là d'avertir, à savoir dans l'occasion qui se trouve être, comme dans le rêve, une femme - ce qui n'est certainement pas pour rien dans la situation, ce rapport avec la femme comme telle. Ce qui va nous permettre d'articuler concernant le quelque chose que le sujet n'est pas, ne peut pas être, vous le verrez, c'est quelque chose qui nous dirigera vers le plus fondamental, nous l'avons dit, des symboles concernant l'identification du sujet. Si le sujet veut absolument que, comme tout l'indique, sa partenaire féminine se masturbe, s'occupe d'elle, c'est assurément pour qu'elle ne s'occupe pas de lui. Pourquoi il ne veut pas qu'elle s'occupe de lui, et comment il ne veut pas, c'est aussi ce qu'aujourd'hui la fin normale du temps qui nous est assigné pour cette séance ne nous permet pas d'articuler et que nous remettrons à la prochaine fois.

56. HOMÈRE, *Odyssée* (trad. V. Bérard), Paris, *1955,* La Pléiade, Gallimard, Rhapsodie IX, p. 674-676.

LEÇON 9 21 JANVIER 1959

Nous étions restés la dernière fois au beau milieu de l'analyse de ce qu'Ella Sharpe appelle le rêve singulier, unique, auquel elle consacre un chapitre dans lequel se trouve converger la partie ascendante de son livre, puis ensuite les compléments qu'elle ajoute; son livre ayant l'originalité d'être un livre important sur les rêves, fait après une trentaine d'années d'expérience analytique générale - si nous considérons que ces séminaires d'Ella Sharpe représentent des expériences se référant aux trente années précédentes.

Ce rêve, qui a fait l'objet d'une séance de son patient, est un rêve extrêmement intéressant, et les développements qu'elle donne, la connexion qu'elle établit, non seulement entre ce qui est à proprement parler associations du rêve, voire interprétations, mais tout message de la séance dans son ensemble - le mérite est à lui rendre de cela qui indique chez elle une grande sensibilité de la direction, du sens de l'analyse. Il est d'autant plus frappant de voir que ce rêve dont je rappellerai les termes (elle l'interprète, on le verra, ligne par ligne comme il convient de le faire), elle l'interprète dans le sens d'un désir lié au vœu d'omnipotence chez son patient, nous verrons ceci en détail. C'est justifié ou non mais, d'ores et déjà, vous devez bien penser que, si ce rêve peut nous intéresser, c'est ici dans ce biais par où j'essayais de vous montrer ce qu'il y a d'ambigu et de leurrant dans cette notion unilatérale, ce que comporte ce vœu d'omnipotence, de possibilités, de perspectives de puissance, ce qu'on peut appeler le vœu névrotique.

Est-ce que c'est toujours de l'omnipotence du sujet qu'il s'agit ?J'ai introduit ici cette notion. Il est bien évident que l'omnipotence dont il s'agit, qu'elle soit - 161 -

l'omnipotence du discours n'implique nullement que le sujet s'en sente le support et le dépositaire: s'il a affaire à l'omnipotence du discours, c'est par l'intermédiaire de l'Autre qu'il profère. Ceci est oublié, tout particulièrement dans l'orientation qu'Ella Sharpe donne à son interprétation du rêve. Et pour commencer par la fin, vous verrez comment nous n'arriverons probablement pas à boucler cela dans cette leçon, parce qu'un travail aussi élaboré soulève un monde... D'autant plus un monde, qu'on s'aperçoit en fin de compte que presque rien n'a été dit - encore que tous les jours, ce soit le terrain même sur lequel nous opérions.

Donc, je commence à indiquer ce qui va apparaître à la fin. Nous verrons en détail comment elle argumente son patient sur le sujet de son vœu d'omnipotence, et de son « vœu d'omnipotence agressive »[57], souligne Ella Sharpe. C'est ce patient dont elle ne nous donne pas absolument toutes les coordonnées, mais qui se trouve avoir au premier plan des difficultés majeures dans sa profession - il est au barreau - difficultés dont le caractère névrotique est si évident qu'elle les définit d'une façon nuancée puisqu'elle précise qu'il ne s'agit pas tellement d'échec que d'une peur de trop bien réussi

Elle avait souligné dans la modulation même de la définition du symptôme quelque chose qui méritait de nous retenir par le clivage, la subtilité évidente de la nuance ici introduite dans l'analyse. Le malade donc, qui a d'autres difficultés que celles qui se produisent dans son travail, qui a, elle-même le signale, des difficultés dans l'ensemble des rapports avec les autres sujets - rapports qui débordent ses activités professionnelles, qui peuvent tout spécialement s'exprimer dans les jeux; et nommément dans le jeu de tennis comme nous le verrons par les indications qu'elle nous donne à la suite sur quelques autres séances. Elle indique la peine qu'il a à faire ce qui lui serait bien nécessaire au moment d'enlever un set, ou une partie, *to corner,* de coincer son adversaire, de l'acculer dans un coin du court pour renvoyer comme il est classique, sa balle dans un autre coin où il ne la rattrapera pas. C'est le type d'exemple des difficultés qu'a assurément ce patient. Et ce ne sera pas un mince appui que des symptômes comme cela puissent être mis en valeur par l'analyste pour confirmer qu'il s'agit chez le patient d'une difficulté de manifester sa puissance, ou plus exactement son pouvoir. Elle interviendra donc d'une certaine façon, se trouvera en somme toute réjouie d'un certain nombre de réactions qui vont suivre, ce qui sera vraiment le moment-sommet où elle va pointer où est le désir au sens vraiment où nous le

57. *"Agressive phantasy of omnipotence."*

définissons; on pourrait presque dire, pointer que ce qu'elle vise est justement ce que nous localisions dans une certaine référence par rapport à la demande. Vous le verrez, c'est tout à fait cela. Seulement, ce désir, elle l'interprète d'une certaine façon dans le sens d'un conflit agressif, elle le met sur le plan d'une référence essentiellement et profondément duelle, du conflit imaginaire.

je montrerai aussi pourquoi c'est justifié qu'elle aborde les choses sous ce biais. Seulement je pose ici la question: pouvons-nous considérer comme une sanction de l'opportunité de ce type d'interprétation deux choses qu'elle va elle-même nous déclarer être

-La première, suivant la première ébauche de son interprétation du type duel, du type interprétation de l'agressivité du sujet fondée sur un retour, sur un transfert du vœu d'omnipotence; elle note cette chose effarante, frappante chez un sujet adulte, que le sujet lui apporte ce résultat que pour la première fois depuis des temps immémoriaux de son enfance, il a pissé au lit! Nous reviendrons en détail là-dessus pour pointer où se poser problème.

-Et dans les quelques jours qui auront suivi cette séance qu'elle choisit parce que le sujet rapporte un très beau rêve mais aussi un rêve qui a été un moment crucial de l'analyse, au tennis (où précisément il se trouve avoir ces embarras bien connus de tous les joueurs de tennis qui peuvent avoir un peu l'occasion de s'observer sur la façon dont ils mettent en oeuvre leurs capacités, et dont aussi leur échappe quelquefois ce qui est la dernière récompense d'une supériorité qu'ils connaissent mais qu'ils ne peuvent pas manifester) ses partenaires habituels, avec cette sensibilité à l'endroit des difficultés, des impasses inconscientes qui forment en fin de compte la trame de ce jeu des caractères, des façons dont s'imposent entre les sujets le ferraillement du dialogue, la taquinerie, la raillerie, la supériorité prise, le raillent comme d'habitude à propos de la partie perdue et il se met assez en colère pour prendre son adversaire au kiki et le coincer dans un coin du court, lui intimant l'ordre de ne plus jamais recommencer cette sorte de plaisanterie...

je ne dis pas que rien ne fonde la direction, l'ordre dans lequel Ella Sharpe poussait son interprétation. Vous verrez que, sur la base de la plus fine dissection du matériel, les éléments dont elle s'est servie sont situés, sont avérés pour elle. Nous essayerons de voir aussi quelles idées à priori, quelles idées préconçues, souvent fondées après tout - jamais une erreur ne s'engendre que d'un certain manque de vérité - fondées sur autre chose qu'elle ne sait pas articuler, encore qu'elle nous en donne, c'est là le précieux de cette observation, les éléments de l'autre registre. Mais l'autre registre, elle ne songe pas à le manier. - 163 -

Le centre, le point où elle va faire porter son interprétation, a un degré audessous de complexité. Vous verrez là ce que ce je veux dire, encore que je pense que j'en dise assez, que vous comprenez: en le mettant sur le plan de la rivalité imaginaire, du conflit de pouvoir, elle laisse de côté quelque chose dont il s'agit maintenant, en triant à proprement parler dans son texte même... C'est son texte qui va nous montrer, et je crois de façon éclatante, ce qu'elle laisse perdre et qui se manifeste, avec une cohérence telle, être là ce dont il s'agit dans cette séance analysée et le rêve qui la centre, pour qu'évidemment nous essayions de voir si les catégories qui sont celles que je propose depuis longtemps et dont j'ai essayé de donner le repère, ce schéma topologique, ce graphe dont nous nous servons, si nous n'arrivons pas tout de même à mieux centrer les choses.

Je rappelle qu'il s'agit d'un rêve où le patient fait un voyage avec sa femme autour du monde. Il va arriver en Tchécoslovaquie où toutes sortes de choses vont lui arriver. Il souligne bien qu'il y a un monde de choses avant ce petit moment qu'il va raconter assez rapidement - car ce rêve n'occupe qu'une séance. Ce sont seulement les associations qu'il donne... Ce rêve est très court à raconter. Et parmi ces choses qui arrivent, il rencontre une femme sur une route qui lui rappelle celle-là même qu'il a décrite à son analyste deux fois déjà, où il se passait quelque chose, un « *sexuel play avec une femme devant une autre femme.* Cela arrive encore, N dit-il, en marge dans ce rêve, et il reprend *« Cette fois c'est ma femme qui est là pendant que l'événement sexuel arrive. Cette femme que je rencontrais dans le rêve avait un aspect véritablement passionné, très passionné.* Et ceci me rappelle, dit-il, une femme que j'ai rencontrée au restaurant l'autre jour, très exactement la veille. Elle était noire et avait les lèvres très pleines, très rouges et avait ce même aspect passionné, il était évident que si je lui avais donné le moindre encouragement, elle aurait répondu à mes avances. Cela peut avoir stimulé le rêve. Et dans le rêve, la *femme voulait la relation sexuelle avec moi, elle prenait l'initiative et comme vous le savez évidemment, c'est toujours ce qui m'aide beaucoup ».* Il répète en commentaire: « Si la femme fait cela je suis grandement aidé. Dans le rêve *la femme effectivement était sur moi; c'est juste maintenant que j'y pense. Elle avait évidemment l'intention to put my penss in her body (de mettre mon pénis dans son corps). Je peux dire cela d'après les manceuvres qu'elle faisait. Je n'étais pas du tout d'accord, elle était si désappointée que je pensais que je devais la masturber».* Tout de suite après, la remarque qui ne vaut vraiment qu'en anglais « Cela sonne mal, tout à fait mal, cette façon d'utiliser le verbe *masturbate* d'une façon transitive. On peut simplement dire *I masturbate* (ce qui veut - 164 -

dire "je me masturbe") et ceci est correct ». On verra dans la suite du texte un autre exemple qui montre bien que, lorsqu'on emploie *to masturbate, il* s'agit de "se masturber". Ce caractère primitivement réfléchi du verbe est assez marqué pour qu'il fasse cette remarque à proprement parler de philologie, et ce n'est évidemment pas pour rien qu'il fait cela à ce moment-là.

je l'ai dit, d'une certaine façon nous pouvons compléter - si nous voulons procéder comme nous l'avons fait pour le précédent rêve - compléter cette phrase de la façon suivante, en rétablissant les signifiants éludés, nous verrons que la suite nous le confirmera: *«Elle était très désappointée»* de n'avoir pas mon pénis (ou de pénis), [si bien] que je pensais: *She should masturbate,* et non pas *I should* [58]. Qu'elle se masturbe! Vous verrez dans la suite ce qui nous permet de compléter les choses ainsi.

À la suite de cela, nous avons une série d'associations, il n'y en a pas très long mais cela suffit amplement à nos méditations. Il y en a presque trois pages et pour ne pas vous fatiguer, je ne les reprendrai qu'après avoir donné le dialogue avec le patient qui suit ce rêve.

Ella Sharpe a écrit ce chapitre à des fins pédagogiques. Elle fait le catalogue de ce que le patient lui a en somme apporté. Elle saura montrer à ceux qu'elle enseigne sur quel matériel elle va faire son choix, premièrement sur son interprétation par devers elle, deuxièmement sur ce que, de cette interprétation, elle va transmettre au patient, signalant, insistant elle-même sur le fait que les deux choses sont loin de coïncider puisque ce qu'il y a à dire au patient n'est probablement pas tout ce qu'il y a à dire du sujet. De ce que le patient lui a fourni, il y a des choses bonnes à dire et d'autres à ne pas dire. Comme elle se trouve dans une position didactique, elle va d'abord faire le bilan de ce qu'on voit, de ce qu'on lit dans cette séance

- La toux. La dernière fois, le vous ai dit ce dont il s'agissait: il s'agit de cette «petite toux» que le patient a faite ce jour-là avant d'entrer à la séance; cette « petite toux » dont Ella Sharpe, vu la façon dont ce patient se comporte, si contenue, compassée, si manifeste d'une défense - dont elle-même sent très bien les défenses et les difficultés -, dont elle est loin d'admettre au premier plan que ce soit une défense de l'ordre défense-contre-ses-propres-sentiments, voit quelque chose qui serait d'une présence plus immédiate que cette attitude où tout est réfléchi, où rien ne reflète.

58. Le patient dit: *"She was so disapointed I thought that I would masturbate her."* - 165 -

Et c'est bien à cela que nous réfère cette « petite toux ». C'est une chose à laquelle d'autres ne se seraient peut-être pas arrêtés. Si peu que ce soit, c'est quelque chose qui lui fait entendre l'annonce, littéralement comme un rameau d'olivier, de je ne sais quelle décrue, et elle se dit "Respectons cela!" Or justement il se produit tout le contraire. C'est ce que le patient dit lui-même. Il fait un long discours sur le sujet de cette « petite toux ». Je l'ai indiqué la dernière fois et nous allons revenir sur la façon dont à la fois Ella Sharpe le comprend et dont, à notre sens, il faut le comprendre.

Voici en effet comment elle analyse elle-même ceci, à savoir [ce] qu'elle apprend du patient, venant à la suite de la « petite toux ». Car le sujet est loin d'amener tout de suite le rêve; c'est par une série d'associations qui lui sont venues à la suite de la remarque que lui-même a faite de cette toux, - qu'elle lui a échappé et que, sans doute, elle veut dire quelque chose, qu'il s'était même dit que, cette fois-ci, il ne recommencerait pas, parce que ce n'est pas la première fois, que cela lui est déjà arrivé. Après avoir monté cet escalier qu'elle ne l'entend pas monter tellement il est discret, il a fait cette « petite toux » - lui-même emploie le terme - et il s'en interroge.

Nous allons maintenant reprendre ce qu'il a dit dans la perspective de la façon dont l'enregistre Ella Sharpe elle-même. Elle fait le catalogue de ce qu'elle appelle "Idées concernant le but d'une toux". Voici comment elle l'enregistre

Premièrement, « cette petite toux apporte l'idée d'amants qui sont ensemble ». Qu'est-ce qu'a dit le patient ? Le patient, après avoir parlé de sa toux et posé la question: « Quel but peut bien servir ceci? dit: Oui! c'est une sorte de chose qu'on peut faire si on va entrer dans une chambre où deux amants sont ensemble. Si on approche on peut tousser un petit peu avec discrétion et par là leur faire savoir qu'ils vont être dérangés. J'ai fait cela, moi, par exemple, (...) quand mon frère était avec sa *girl friend* dans le salon, j'avais l'habitude de tousser un peu avant d'entrer de façon à ce que s'ils étaient en train de s'embrasser, ils pouvaient s'arrêter. [...] car dans ce cas, ils ne se trouveraient quand même pas aussi embarrassés que si je les avais surpris en train de faire cela. »

Cela n'est pas rien que de souligner, à ce propos donc, que premièrement la toux, le patient l'a manifestée, et nous nous en doutons parce que toute la suite nous l'a développé, la toux est un message. Mais notons tout de suite ceci qui, déjà dans la façon dont Ella Sharpe analyse les choses, apparaît, c'est qu'elle ne saisit pas, qu'elle ne met pas en relief - cela peut paraître un peu pointilleux, un peu minutieux comme remarque, mais néanmoins vous verrez que cet ordre de - 166 -

remarques que je vais introduire, c'est à partir de là que tout le reste s'ensuit, à savoir ce que j'ai appelé la chute de niveau qui marquera l'interprétation d'Ella Sharpe - que, si la toux est un message, il est évident (il ressort du texte même d'Ella Sharpe) que ce qui est important à relever, c'est que le sujet n'ait pas simplement toussé, mais justement, c'est elle qui le souligne à sa plus grande surprise, c'est que le sujet vient dire: "C'est un message".

Ceci elle l'élide, car elle signale dans le catalogue de son tableau de chasse - nous n'en sommes pas encore à ce qu'elle va choisir et qui va d'abord dépendre de ce qu'elle aura reconnu. Or il est clair qu'elle élide ceci qu'elle-même nous a expliqué, ceci que premièrement, il y a la toux sans aucun doute, mais que le sujet - c'est là le point important sur cette toux-message, si message elle est - en parle en disant « Quel est son but? », "Qu'est-ce qu'elle annonce ?" Le sujet exactement commence par dire de cette toux - il le dit littéralement - "C'est un message". Il la signale comme message. Et plus encore, dans cette dimension où il annonce que c'est un message, il pose une question « Quel est le but de ce message[59]? »

Cette articulation, cette définition que nous essayons de donner de ce qui se passe dans l'analyse, en n'oubliant pas la trame structurale, de ce qui repose sur le fait que ce qui se passe dans l'analyse c'est avant tout un discours, ici sans procédé d'aucun raffinement spécial d'être désarticulé, analysé à proprement parler. Et on va voir quelle en est l'importance.

je dirai même que, jusqu'à un certain point, nous pouvons dès maintenant commencer de nous repérer sur notre graphe. Quand il pose cette question, "Qu'est-ce que c'est que cette toux ?", c'est une question au second degré sur l'événement. C'est une question qu'il pose à partir de l'Autre, puisque aussi bien, c'est dans la mesure où il est en analyse qu'il commence à la poser; qu'il en est, je dirais, à cette occasion - on le voit à la surprise d'Ella Sharpe - bien plus loin qu'elle-même ne l'imagine, à peu près à la façon dont les parents sont toujours en retard sur le sujet de ce que les enfants comprennent et ne comprennent pas. Ici, l'analyste est en retard sur le fait que le patient a depuis longtemps pigé le truc, c'est-à-dire qu'il s'agit de s'interroger sur les symptômes de ce qui se passe [dans] l'analyse, de la moindre anicroche qui est là posant une question. Bref, cette question à propos de "C'est un message", elle est bien là avec sa forme d'interrogation dans la partie supérieure du graphe. je vous mets la partie

59. *"One would think some purpose is served by it, but what possible purpose can be served by a little cough of that description it is hard to think. "*

inférieure pour vous permettre de vous repérer là où nous sommes. Elle est justement cette partie que j'ai définie à un autre propos en disant que c'était au niveau du discours de l'Autre.

Ici, pour autant que c'est bien le discours analytique dans lequel entre le sujet. Et c'est une question littéralement concernant l'Autre qui est en lui, concernant son inconscient. C'est à ce niveau d'articulation qui est toujours instant dans chaque sujet pour autant que le sujet se demande: Mais qu'est-ce qu'il veut? mais qui ici, ne fait aucune espèce de doute dans sa distinction du premier plan verbal de l'énoncé innocent, pour autant que cela n'est pas un énoncé innocent qui est fait à l'intérieur de l'analyse. Et qu'ici, le lieu où pointe cette interrogation est bien celui où nous plaçons ce qui doit être finalement le *schibboleth* de l'analyse: à savoir le signifiant de l'Autre, mais qui est précisément ce qui, au névrosé, est voilé - et voilé pour autant justement qu'il ne connaît pas cette incidence du signifiant de l'Autre. Et que, dans cette occasion, non seulement il le reconnaît, mais que ce sur quoi il l'interroge, loin d'être la réponse, c'est l'interrogation, c'est effectivement : Qu'est-ce que c'est que ce signifiant de l'Autre en moi?

Pour tout dire, disons au départ de notre exposé qu'il est loin, et pour cause, d'avoir reconnu le pouvoir, de pouvoir reconnaître ceci que l'Autre, pas plus que lui soit châtré. Pour l'instant simplement, il s'interroge - de cette innocence ou ignorance docte qui est constituée par le fait d'être en analyse - sur ceci: qu'est-ce que ce signifiant, en tant qu'il est signifiant de quelque chose dans mon inconscient, il est signifiant de l'Autre ?

Ceci est élidé dans le progrès d'Ella Sharpe. Ce qu'elle va énumérer, ce sont "les idées concernant la toux", c'est ainsi qu'elle prend les choses. Bien sûr, ce sont des "idées concernant la toux", mais ce sont des idées qui, déjà, en disent beaucoup plus qu'une simple chaîne linéaire d'idées qui, nous le savons, est repérée ici nommément sur notre graphe. C'est à savoir que déjà quelque chose s'ébauche.

Elle nous dit « Qu'est-ce qu'elle apporte, cette petite toux? Elle apporte d'abord l'idée d'amants ensemble. » Je vous ai lu ce qu'a dit le patient. Qu'est-ce qu'il a dit ? Il a dit quelque chose qui ne me semble pas pouvoir en aucune manière se résumer de cette façon, à savoir que ceci apporte « L'idée d'amants ensemble ». Il me semble qu'à l'ouïr, l'idée qu'il apporte, c'est le quelqu'un qui arrive en tiers auprès de ces amants qui sont ensemble. Il arrive en tiers, pas de n'importe quelle façon, puisqu'il s'arrange pour ne pas arriver en tiers de façon trop gênante.

En d'autres termes, il est tout à fait important, dès le premier abord, de pointer que s'il y a trois personnages, leur mise ensemble comporte des variations dans le temps et des variations cohérentes, à savoir qu'ils sont ensemble tant que le tiers est dehors. Quand le tiers est entré, ils ne le sont plus, cela saute aux yeux.

Dites-vous bien que s'il fallait - comme il va nous falloir, deux séminaires pour couvrir la matière que nous apporte ce rêve et son interprétation - une semaine de méditation pour venir au bout de ce que le patient nous apporte, l'analyse pourrait paraître quelque chose d'insurmontable, surtout parce que les choses ne manqueront pas de se gonfler et nous serons rapidement débordés. Mais en réalité, ceci n'est pas du tout une objection valable pour la bonne raison que, jusqu'à un certain degré, dans ce schéma qui se dessine déjà, à savoir que, quand le tiers est dehors, les deux sont ensemble, et que quand le tiers est à l'intérieur, les deux ne sont plus ensemble, je ne dis pas que le tout de ce que nous allons voir à ce propos est déjà là car ce serait un peu simple, mais nous allons voir ceci se développer, s'enrichir, et pour tout dire, s'involuer dans soi-même comme un leitmotiv indéfiniment reproduit et s'enrichissant en tous points de la trame, constituer toute la texture d'ensemble. Et vous allez voir laquelle.

Qu'est-ce qu'Ella Sharpe pointe ensuite comme étant la suite de la toux ? a) Il a abordé des "idées concernant les amants qui sont ensemble".

b) "Rejet d'une fantaisie sexuelle concernant l'analyste". Est-ce là quelque chose qui rende compte de ce que le patient a apporté ? L'analyste lui a posé la question: « Et alors, cette toux, avant d'entrer ici ? » Juste après qu'il a expliqué à quoi cela servirait si c'était des amants qui étaient à l'intérieur, il dit « C'est absurde, parce que naturellement je n'ai pas de raison de me demander... je n'aurais pas été prié de monter ici s'il y avait quelqu'un, et puis je ne pense pas du tout à vous de cette façon. Il n'y a aucune espèce de raison à celle-là. Ceci me rappelle un fantasme que j'ai eu dans une chambre où je n'aurais pas dû être... »

C'est là que s'arrête ce que vise Ella Sharpe. Pouvons-nous dire qu'il y ait ici rejet d'une fantaisie sexuelle concernant l'analyste ? Il semble qu'il n'y ait pas absolument rejet mais qu'il y a plutôt admission, admission détournée certes, admission par les associations qui vont suivre. On ne peut pas dire que dans la proposition de l'analyste concernant ce sujet, le sujet rejette purement et simplement, soit dans une position de pure et simple négation. Cela paraît au contraire très typiquement le type de l'interprétation opportune, puisque cela va entraîner tout ce qui va suivre et que nous allons voir.

Or justement, cette question de la fantaisie sexuelle qui est en cause à l'occasion de cette entrée dans le bureau de l'analyste où l'analyste est censée être seule, est quelque chose qui est bien en effet ce qui est en question et dont je crois qu'il va vous apparaître assez vite qu'il n'est pas besoin d'être grand clerc pour l'éclairer.

c) Le troisième élément que nous apportent les associations est, nous dit Ella Sharpe, « le fantasme, fantasme d'être où il ne doit pas être et aboyant comme un chien pour dépister... ». C'est une expression métaphorique qui se trouve dans le texte anglais, « *to put off the scent*[60]». Il n'est jamais vain qu'une métaphore soit employée plutôt qu'une autre, mais ici il n'est pas trace de *scent* dans ce que nous dit le patient, que ce soit refoulé ou pas, nous n'avons aucune raison de le trancher. Je dis cela parce que le *scent* est la joie des dimanches de certaines formes d'analyse... Contentons-nous ici de ce qu'en dit le patient.

À propos de l'interrogation que lui a portée l'analyste, il lui dit: « Cela me fait souvenir de cette fantaisie que j'ai eue d'être dans une chambre où en effet- ceci est conforme à ce que « *surmises »* l'analyste -je n'ai pas de raison d'être », plus exactement, « où je ne devais pas être. [...] en sorte que quelqu'un peut penser... »

La structure est double, de référence à la subjectivité de l'autre, et absolument constante. C'est là-dessus que je vais mettre l'accent car il s'agit de cela sans cesse, et c'est ici et uniquement là, que nous pouvons centrer où est le désir. C'est cela qui est tout le temps éludé dans le compte-rendu qu'en fait Ella Sharpe et dans la façon dont elle va tenir compte des différentes incidences tendancielles.

Il dit donc « Je pense que quelqu'un peut penser », j'ai eu cette fantaisie de penser que « quelqu'un pouvait penser que j'étais là et alors je pensais que pour empêcher quelqu'un d'entrer et me trouver, je pourrais aboyer comme

60. *"Phantasy of being where he ought not to be, and barking like a dog to put people* off *the scent "(To put off*: faire perdre la piste, mettre en défaut.)

un chien. Ceci déguiserait ma présence. *Someone* pourrait alors dire « Oh, c'est seulement un chien, il n'y a qu'un chien ici. »

Le caractère paradoxal de cette fantaisie du sujet appelle très probablement - il dit lui-même que les souvenirs sont d'une enfance tardive, d'une adolescence - le caractère peu cohérent, voire absurde de certains fantasmes, n'en est pas moins perçu avec toute sa valeur, c'est-à-dire comme ayant du prix et retenu comme tel par l'analyste. Donc elle nous dit, dans la suite des idées qui lui viennent, associatives: "C'est un fantasme d'être là où il ne devrait pas être et pour dépister, d'aboyer comme un chien".

La chose est juste, à ceci près que, s'il s'imagine être là où il ne devrait pas être, le but du fantasme, le sens du fantasme, le contenu évident du fantasme est de montrer qu'il n'est pas là où il est. C'est l'autre phase, phase très importante parce que, nous allons le voir, est ce qui va être la caractéristique, la structure même de toute affirmation subjective de la part de ce patient; et que trancher dans le vif dans des conditions semblables en lui disant qu'il est en tel point d'où il a voulu tuer son semblable et dont c'est le retour et la revanche, est quelque chose qui est assurément prendre parti - et prendre parti dans des conditions où les chances à la fois d'erreur et de succès, c'est-à-dire de faire effectivement adopter par le patient d'une façon subjective ce sur quoi vous tranchez, sont là particulièrement évidentes. Et c'est ce qui fait l'intérêt de ce texte.

Si d'autre part, nous pouvons voir que c'est là mettre en évidence ce qui s'annonce ici dans sa structure, à savoir ce que veut dire ce qui apparaît déjà dans le fantasme, à savoir qu'il n'est pas là où il est, nous allons voir le sens que cela a peut-être. Peut-être cela peut-il nous conduire aussi, nous allons le voir, à une toute autre interprétation.

Quoi qu'il en soit, il ne prend pas n'importe quel moi pour se faire ne pas être là où il est. Il est trop clair, bien entendu, que du point de vue de la réalité, ce fantasme est insoutenable, et que se mettre à aboyer comme un chien dans une chambre où on ne doit as être, n'est pas la meilleure façon d'échapper à l'attention. Laissons ebien entendu, cette phrase qui n'a de valeur que pour nous faire remarquer que nous sommes non pas dans le compréhensible mais dans la structure imaginaire, qu'après tout on entend des choses comme ça en cours de séance, et on se contente après coup de croire qu'on comprend puisque le malade a l'air de comprendre. je vous l'ai dit, ce qui est le propre de tout affect, de toute cette marge, cet accompagnement, ces bordures du discours intérieur, tout au moins spécialement tel que nous pouvons le reconstituer quand nous avons le sentiment que ce discours n'est justement pas un discours si continu -171-

qu'on le croit, c'est que la continuité est un effet, et principalement [produit] par le moyen de l'affect. À savoir que moins les affects sont motivés, plus - c'est une loi - ils apparaissent pour le sujet compréhensibles...

Ce n'est pas, pour nous, une raison pour le suivre et c'est pour cela que la remarque que j'ai faite là, tout aussi évidente qu'elle puisse paraître, a tout de même sa portée. Ce qu'il s'agit d'analyser, c'est le fantasme, sans le comprendre - c'est-à-dire en y retrouvant la structure qu'il révèle. Or qu'est ce que cela veut dire, ce fantasme ?.

De même que tout à l'heure l'important était de voir que le sujet nous disait à propos de sa toux "c'est un message", il importe de s'apercevoir que ce fantasme n'a vraiment aucun sens, du caractère totalement irréel de son efficacité éventuelle. C'est que le sujet en aboyant dit simplement "c'est un chien". Là aussi il se fait autre, mais ce n'est pas la question, il ne se demande pas quel est ce signifiant de l'Autre en lui. Là il fait un fantasme et, cela est quand même assez précieux quand cela nous vient pour que nous nous apercevions de ce qu'on nous donne, il se fait autre à l'aide de quoi ? D'un signifiant précisément. L'aboiement ici, c'est le signifiant de ce qu'il n'est pas: il n'est pas un chien mais grâce à ce signifiant, pour le fantasme, le résultat est parfaitement obtenu, il est autre que ce qu'il est.

je vais vous demander ici (car nous n'avons pas épuisé ce qui s'est apporté en simple association de la toux, il y a un quatrième élément que nous verrons tout à l'heure et à propos de ceci à savoir, en cette occasion, la fonction du signifiant dans le fantasme, car là c'est clair que le sujet se considère comme suffisamment couvert par cet aboiement fantasmatique) de faire une parenthèse.

Ce n'est plus du rêve que je vous parle, mais de telle petite remarque clinique élémentaire. À la fin d'une communication scientifique récente, j'y ai fait allusion, que j'avais cela à vous apporter ici. Il faut bien dire que dans une matière si abondante, ce qu'il y aurait à enseigner est tellement démesuré par rapport à ce qui s'enseigne, c'est-à-dire à ce qui se rabâche, que vraiment certains jours je me sens moi-même ridiculement écrasé par la tâche que j'ai entreprise...

Prenons ce "c'est un chien". je veux attirer votre attention sur quelque chose concernant la psychologie de l'enfant, ce qu'on appelle la psychologie génétique. On essaie, cet enfant qu'on veut comprendre, de faire avec lui cette psychologie que l'on appelle génétique et qui consiste à se demander comment le cher petit qui est si bête commence d'acquérir ses idées. Et alors on se demande comment l'enfant procède. Son monde serait primitivement auto-érotique, les objets ne -172-

viendraient que plus tard. J'espère, Dieu merci! que vous avez tous, sinon directement l'expérience de l'enfant, du moins assez de patients qui peuvent vous raconter l'histoire de leur petit enfant pour voir qu'il n'y a rien de plus intéressé aux objets, aux reflets des objets qu'un tout petit enfant. Laissons cela de côté.

Il s'agit pour l'instant de nous apercevoir comment entre en jeu chez lui l'opération du signifiant. Je dis que nous pouvons voir chez l'enfant, à la source, à l'origine de sa prise sur le monde qui s'offre à lui et qui est avant tout un monde de langage, un monde où les gens lui parlent - ce qui est évidemment un affrontement assez stupéfiant -, comment il va entrer dans ce monde.

J'ai déjà fait allusion à ceci que peuvent remarquer les gens, à condition d'avoir simplement l'oreille attentive et de ne pas trouver comme forcément confirmées les idées préconçues avec lesquelles ils peuvent entrer dans l'abord de l'enfant. Un ami me faisait récemment remarquer que lui-même ayant pris le parti de vouloir garder son enfant auquel il consacre beaucoup de temps, il ne lui avait jamais parlé du chien que comme "le chien". Et il n'avait pas manqué d'être un peu surpris du fait que l'enfant, qui avait parfaitement repéré ce qui était nommé par la nomination primitive de l'adulte, se mit à l'appeler un "ouah ouah". D'autres personnes qui peuvent à l'occasion me parler d'une façon, je ne dirais pas directement éclairée par les plans d'enquête que je leur donne, mais seulement du fait de mon enseignement, m'ont fait remarquer cette autre chose, que non seulement l'enfant borne à la désignation du chien ce "ouah-ouah" qui est quelque chose qui est choisi dans le chien primitivement entre tous ses caractères. Et comment s'en étonner, car l'enfant ne va pas évidemment commencer déjà à le qualifier, son chien, mais bien, avant de pouvoir avoir le maniement d'aucune espèce d'attribut, il commence à faire entrer en jeu ce qu'il peut en dire, à savoir ce comme quoi l'animal se présente comme produisant lui-même un signe - qui n'est pas un signifiant. Mais remarquez qu'ici c'est par l'abord, par la faveur que lui présente ceci qu'il y a dans ce qui se manifeste, la présence précisément d'un animal, quelque chose qui est assez isolé pour en fournir le matériel, quelque chose qui est déjà émission laryngée, que l'enfant prend cet élément, comme quoi? Comme quelque chose qui, puisque cela remplace "le chien" qu'il a déjà parfaitement compris et entendu au point de pouvoir aussi bien diriger son regard vers le chien quand on nomme ce chien que vers une image de ce chien lorsqu'on dit "chien", et le remplace par un "ouah-ouah", ce qui est faire la première métaphore. En quoi c'est là que nous voyons s'amorcer, et de la façon qui est la plus conforme à la vraie genèse du langage, l'opération prédicative.

On a remarqué que dans les formes primitives du langage, ce qui joue comme fonction d'adjectif, ce sont des métaphores. Cela est confirmé ici chez le sujet, à ceci près que nous ne [nous] trouvons pas à devant quelque mystérieuse opération primitive de l'esprit, mais devant une nécessité structurale du langage qui veut que, pour que quelque chose s'engendre dans l'ordre du signifié, il faut qu'il y ait substitution d'un signifiant à un autre signifiant.

Vous me direz "Qu'est-ce que vous en savez ?" - je veux dire, "Pourquoi affirmez-vous que ce qui est essentiel, c'est la substitution de "ouah-ouah" à chien ?"

Premièrement je vous dirai qu'il est d'observation courante et elle m'a été rapportée il n'y a pas si longtemps, qu'à partir du moment où l'enfant a su appeler "ouah-ouah" un chien, il appellera "ouah-ouah" un tas de choses qui n'ont absolument rien à faire avec un chien, montrant donc tout de suite par là que ce dont il s'agit, c'est bien effectivement de la transformation du signe en signifiant qu'on met à l'épreuve de toutes sortes de substitutions par rapport à ce qui, à ce moment-là, n'a pas plus d'importance, que ce soient d'autres signifiants ou des unités du réel. Car ce dont il s'agit, c'est de mettre à l'épreuve le pouvoir du signifiant.

La pointe de cela est marquée dans ce moment décisif où l'enfant (c'est de cela que je fais la remarque à la fin de la communication scientifique dont je parlais) déclare avec la plus grande autorité et la plus grande insistance: "le chien fait miaou" ou "le chat fait ouah-ouah"; pointe absolument décisive car c'est à ce moment-là que la primitive métaphore qui est constituée purement et simplement par la substitution signifiante, par l'exercice de la substitution signifiante, engendre la catégorie de la qualification.

Entendez-moi bien, nous pouvons à l'occasion formaliser si vous voulez cela, et dire que le pas, le progrès qui est accompli consiste en ceci que d'abord une chaîne monolinéaire est établie qui dit: "le chien" = "ouah-ouah", que ce dont il s'agit, et ce qui est démontré de la façon la plus évidente par le fait que l'enfant superpose, combine une chaîne à l'autre, c'est qu'il est venu faire se croiser par rapport à la chaîne, "le chien fait ouah-ouah", la chaîne "le chat fait miaou"; qu'en substituant le "miaou" au "ouah-ouah", il va faire entrer en jeu la possibilité du croisement d'une chaîne avec une autre, c'est-à-dire d'une redivision de chacune des chaînes en deux parties, ce qui provisoirement sera fixe et ce qui, non moins provisoirement, sera mobile, c'est-à-dire de quelque chose qui restera d'une chaîne autour de quoi tournera ce qui peut s'échanger.

En d'autres termes, c'est uniquement à partir du moment où s'est associé le S' du chat en tant qu'il est signifié par ce signe, avec le S, le "ouah-ouah" signifiant du chien, et que ceci suppose qu'en dessous - et pour commencer, il n'y a pas d'en dessous - l'enfant lie les deux lignes à savoir que le signifié du "ouah ouah", le chien, fait S', le "miaou", signifiant du chat. Seulement, à partir du moment où cet exercice a été accompli et l'importance que l'enfant donne à cet exercice est tout à fait évidente et démontrée par ceci que, si les parents ont la maladresse d'intervenir, de le reprendre, de le réprimander ou le gourmander pour dire de pareilles bêtises, l'enfant a des réactions émotionnelles très vives (il pleure pour tout dire...) car lui sait bien ce qu'il est en train de faire, contrairement aux adultes qui croient qu'il bêtifie.

Car c'est uniquement à partir de ce moment-là et selon la formulation que j'ai donnée de la métaphore qui consiste très essentiellement en ceci: c'est que quelque chose au niveau de la ligne supérieure s'est déplacé, s'est élidé par rapport à quelque chose qui, dans la ligne inférieure du signifié, s'est aussi déplacé. C'est en d'autres termes, pour autant que du point de vue du graphe, à partir du moment où ce jeu a été introduit (le "ouah-ouah" peut être élidé et vient dans les dessous de l'énonciation concernant le chien), que cette énonciation devient proprement une énonciation signifiante et non pas simple connexion imitative par rapport à la réalité. Le chien, qu'il soit indiqué ou qu'il soit nommé, cela revient au même. Mais littéralement le fait que, quand la qualification, l'attribution d'une qualité du chien lui est donnée, cela n'est pas sur la même ligne, c'est sur celle de la qualité comme telle: il y a ceux qui font "ouah-ouah", il y a ceux qui font "miaou", et tous ceux qui feront les autres bruits sont ici impliqués dans la verticalité, dans la hauteur, pour que commence à naître de la métaphore, la dimension de l'adjectif.

Vous savez, ce n'est pas d'hier que ces choses-là ont été vues! Darwin s'en était occupé déjà. Seulement, faute d'appareil linguistique, les choses sont restées pour lui très problématiques. Mais c'est un phénomène si général, si essentiel, si fonctionnellement dominant dans le développement de l'enfant, que même Darwin qui était plutôt porté vers les explications naturalistes, n'avait quand même pas manqué d'être frappé de ceci: il était quand même bien drôle qu'un enfant qui avait une astuce déjà remarquable qui lui permettait d'isoler du canard le "couac" (c'est ainsi que dans le texte de Darwin, le cri du canard, repris par l'enfant est phonétisé), que ce "couac" est par lui reporté sur toute une série d'objets dont l'homogénéité générique va être suffisamment remarquée par le fait que, si mon souvenir est bon, il y avait parmi ces objets du vin et un sou. Je - 175 -

ne sais pas très bien ce que ce terme "sou" désigne, s'il désigne un *penny ou* autre chose. je n'ai pas vérifié ce que cela voulait dire au temps de Darwin, mais c'était une pièce de monnaie car Darwin, dans son embarras, ne manque pas de remarquer que cette pièce de monnaie était marquée au coin d'un aigle. Il peut paraître que l'explication qui unifierait le rapport du "couac" à l'espèce volatile en général sous prétexte qu'une image aussi ambiguë que celle d'un aigle aux ailes déployées sur une pièce de monnaie puisse être quelque chose que nous puissions considérer comme devant être homogénéisé par un enfant à son aperception du canard. Évidemment, celle du vin, du liquide, ferait encore problème. Peut-être simplement pouvons nous penser qu'il y a quelque rapport entre le vin, quelque chose qui serait, disons, d'élément liquide pour autant que le canard y barbote.

Nous voyons qu'en tous les cas, ce dont il s'agit est une fois de plus bien plus désigné comme marqué par le travers de l'élément signifiant comme tel. Ici, admettons-le dans la contiguïté de la perception si nous voulons admettre en effet que c'est de la qualité liquide qu'il s'agit lorsque l'enfant y applique le "couac" du canard. Vous voyez bien que c'est en tous cas dans le registre de la chaîne signifiante que nous pouvons appréhender ce qui se fonde, chez l'enfant, de fondamental dans son appréhension du monde, comme monde structuré par la parole.

Cela n'est pas non plus qu'il cherche le sens ni l'essence des oiseaux, du fluide ou des sous... C'est que littéralement, il les trouve par l'exercice du non-sens. Car en fin de compte, si nous avons le temps, nous nous poserons des questions sur ce qui est techniquement le non-sens, je veux dire dans la langue anglaise le *nonsense.* C'est précisément un genre. La langue anglaise a deux exemples éminents de *nonsense,* très nommément Edward Lear[61], auteur des *nonsenses* qu'il a défini comme tels, et Lewis Carroll dont je pense que vous connaissez au moins *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* 62.

je dois dire que si j'avais quelque chose à conseiller comme livre d'introduction à ce qui doit être un psychiatre ou un psychanalyste d'enfants, plutôt que n'importe lequel des livres de Monsieur Piaget, je lui conseillerais de commencer par lire *Alice au pays des merveilles,* car il saisirait effectivement cette chose dont j'ai les meilleures raisons de penser, étant donné ce qu'on sait de Lewis

61. LEAR E., *Book of Nonsense* (1846), *Poèmes sans sens,* (trad. H. Parisot), Paris, 1968, Aubier-Flammarion.

62. LEWIS CAROLL, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* (trad. H. Parisot), Paris, 1970, Aubier-Flammarion.

[redacted]

Carroll, que c'est quelque chose qui repose sur la profonde expérience du jeu d'esprit de l'enfant et qui effectivement nous montre la valeur, l'incidence, la dimension du jeu de *nonsense* comme tel.

Je ne peux ici qu'amorcer cette indication. Je l'ai amorcée en manière de parenthèse et à propos du "c'est un chien" de notre sujet. Je veux dire de la façon formulée, signifiante dont il convient d'interpréter ce qui ici s'ébauche de fantasme et dont, à tout le moins, vous repérerez ici je crois facilement le titre aux termes du fantasme. Je veux dire, dans ce fantasme, "C'est un chien, ce n'est qu'un chien".

Vous retrouverez ce que je vous ai donné être la formule du fantasme à savoir que le sujet paraît élidé, ce n'est pas lui, pour autant qu'il y a là un autre, un autre imaginaire, a. Première indication de la convenance de ce schéma pour vous faire repérer la validité du fantasme comme tel.

(d) J'arrive au quatrième élément associatif que nous donne à cette occasion Ella Sharpe. Encore que "un chien apporté à la mémoire sous cette forme d'un chien qui se masturbe [63]", emploi naturellement intransitif... Il s'agit d'un chien qui se masturbe, comme le patient l'a raconté, à savoir que comme tout de suite après le schéma, un dog, un chien, « Ceci me rappelle un chien qui se frottait contre ma jambe, réellement, se masturbant lui-même, avec grand-honte de vous en parler parce que je ne l'ai pas arrêté, je l'ai laissé continuer et quelqu'un pourrait être entré à ce moment-là. »

Est-ce que la connotation de la chose comme un élément à mettre à la suite de la chaîne par l'analyste à savoir "souvenir d'un chien qui se masturbe" est quelque chose qui doive ici complètement nous satisfaire ?je crois que non. Parce que cet élément nous permet d'avancer encore un peu plus loin, dans ce dont il s'agit dans ce message apportant le rêve. Et pour vous montrer la première boucle qui a été parcourue par les associations du patient, et vous montrer là où elle est, je dirai

63. d) *"Dog again brought memory of masturbating a dog. "*

que rien n'est plus évident dans cette occasion que la ligne associative. C'est précisément celle que je vous dessine ici en pointillé, pour autant qu'elle est dans l'énonciation du sujet. Ces éléments signifiants, rompus, vont passer comme dans la parole ordinaire et normale par ces deux points-repères du message et du code et le message et le code étant ici d'une bien autre nature que le partenaire qui parle la même langue dont il s'agit chez le terme de l'Autre, A.

Et ce que nous voyons ici, dans cette ligne associative parcourue, est justement d'abord le fait que nous sommes arrivés là sous la forme: il s'agit du signifiant de l'Autre qui est en moi. C'est la question. Et ce que le sujet à ce propos commence à dévider, ce n'est rien moins que de passer par ce point-ci, [$ ◊ a] auquel nous reviendrons dans la suite, puis ici, à d, à ce niveau où est la question de son désir.

Qu'est-ce qu'il fait en faisant cette « petite toux », c'est-à-dire au moment d'entrer dans un endroit où il y a quelque chose dont il ne sait pas ce que c'est: "Fantaisie sexuelle à propos de l'analyste." Laquelle ? Ce qui se montre après, c'est son propre fantasme, à savoir lui là, s'il était à la place de l'autre, songerait d'abord à ne pas y être - ou plus exactement à être pris pour un autre que lui-même. Et maintenant, nous arrivons à quoi ? Mais très exactement à ce qui se passe. La scène ici tout d'un coup se découvre, est développée par le patient. Ce qui se passe, c'est quoi ? Ce chien, en tant qu'il est lui-même, il n'est pas là. Ce chien le voilà non plus fantasmatique, mais bel et bien en réalité. C'est un autre cette fois-ci, non plus du tout signifiant, mais une image, un compagnon dans cette pièce et un compagnon d'autant plus évidemment proche de lui, assimilé à lui que c'est contre sa propre jambe, au patient, que le chien vient se masturber.

Quel est le schéma de ce qui se passe à ce moment ? Il est essentiellement fondé en ceci que l'autre, ici l'animal en tant que réel et dont nous savons qu'il a un rapport au sujet parce que le sujet a pris soin auparavant de nous en informer, il pouvait être imaginairement cet animal, à condition de s'emparer du signifiant, aboyant. Cet autre présent se masturbe: il lui montre quelque chose, très précisément à se masturber. Est-ce que la situation est là déterminée ? Non, comme nous le dit le patient lui-même, il y a la possibilité que quelqu'un d'autre entre, et alors quelle honte! la situation ne serait plus tenable. Le sujet littéralement disparaîtrait de honte devant cet autre, témoin de ce qui se passe.

En d'autres termes, ce qui s'articule ici: montrez-moi ce qu'il faut que je fasse à condition que l'autre, en tant qu'il est le grand Autre, le tiers, ne soit pas là. je regarde l'autre que je suis, ce chien, à condition que l'Autre n'entre pas, sinon je disparais dans la honte. Mais par contre, cet autre que je suis, à savoir ce chien, - 178 -

je le regarde comme Idéal du moi, comme faisant ce que je ne fais pas, comme "idéal de puissance" comme dira plus tard Ella Sharpe. Mais assurément pas dans le sens où elle l'entend, parce que justement cela n'a rien à faire avec les mots. Là, c'est pour autant justement que le chien, lui, n'est pas un animal parlant qu'il peut être ici le modèle et l'image, et que le sujet peut voir en lui ce qu'il désire voir, à savoir qu'on lui montre ce qu'il doit faire, ce qu'il peut faire, et ceci tant qu'il est hors de la vue de l'Autre, de celui qui peut entrer et de celui qui parle.

Et, en d'autres termes, c'est en tant que je ne suis pas entré encore chez mon analyste que je peux l'imaginer, Ella Sharpe nommément, la pauvre chère femme, me montrant à se masturber, et je tousse pour l'avertir, elle, d'avoir à reprendre une position normale.

C'est dans ce) eu entre les deux autre, celui qui ne parle pas, qu'on imagine, et celui à qui on va parler, qui est prié de faire attention à ce que la confrontation ne se produise pas trop vite, que le sujet ne se mette pas à disparaître. C'est là où est le point-pivot où tout d'un coup va surgir à la mémoire -*comme* le rêve...

Eh bien le rêve, nous le reprendrons la prochaine fois pour que nous nous apercevions que l'intérêt du rêve et du fantasme qu'il va nous montrer, c'est très précisément d'être tout le contraire de ce fantasme forgé à l'état de veille, dont nous avons aujourd'hui cerné les linéaments.

LEÇON 10 28 JANVIER 1959

Cette recherche, cet exercice qui est le nôtre pour vous montrer comment, dans l'usage que nous faisons d'ores et déjà dans notre expérience, pratiquement, de la notion du désir, nous supposons sans le savoir un certain nombre de rapports, de coordonnées qui sont celles que j'essaie de situer en vous montrant que ce sont toujours les mêmes, qu'il y a donc intérêt à les reconnaître, car faute de les reconnaître, la pensée glisse toujours un peu plus à droite, un peu plus à gauche, se raccroche à des coordonnées mal définies, et ceci n'est pas toujours sans inconvénients pour la conduite de l'interprétation.

Je vais aujourd'hui continuer l'analyse du rêve que j'ai choisi dans Ella Sharpe précisément pour son caractère exceptionnellement bien élucidé. Et nous allons voir les choses sous cette double face: combien ce qu'elle dit, et ce qu'elle dit de plus aigu, de plus fin, de plus remarquable dans cette observation de la séance où ce rêve est analysé et les deux séances qui suivent, ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que c'est quelque chose qui s'inscrit si bien dans les catégories qui sont celles dont j'essaie de vous apprendre l'usage, que c'est grâce à cela qu'on peut donner à ces éléments toute leur valeur et combien, faute justement de distinguer l'originalité de ces éléments, elle arrive à en réduire en quelque sorte la portée, à en faire tomber d'un niveau la couleur, le relief, à les mélanger, les réduire à des notions plus frustes, plus sommaires qui l'empêchent de tirer tout le parti qu'elle pourrait de ce qu'elle a dans la main.

Mais d'ores et déjà, pour fixer si vous voulez, dans votre esprit quelque chose qui est destiné à se dessiner toujours plus précisément et un peu mieux, je pense que vous commencez d'entrevoir ce que veut dire le double étage du graphe. En somme ce parcours qui retourne sur lui-même, de l'énonciation analytique en tant que, je dirais, libérée par le principe, la règle de l'association libre, il tend à quoi ? A mettre en valeur autant que possible ce qu'il y a d'inclus dans tout discours, une chaîne signifiante en tant que morcelée de tout ce que chacun sait, c'est-à-dire d'éléments interprétables.

Et ces éléments interprétables en tant que morcelés apparaissent précisément dans la mesure où le sujet essaie de se reconquérir dans son originalité, d'être au-delà de ce que la demande en lui a figé, a emprisonné de ses besoins. Et pour autant que le sujet, dans l'expression de ses besoins se trouve primitivement pris, coulé dans les nécessités propres à la demande, et qui sont essentiellement fondées sur le fait que déjà la forme de la demande est altérée, aliénée par le fait que nous devons penser sous cette forme du langage, c'est déjà dans le registre de l'Autre comme tel, dans le code de l'Autre qu'elle doit s'inscrire.

C'est à ce niveau-là que se produit le primitif écart, la primitive distance du sujet par rapport à quelque chose qui, dans sa racine, est son besoin mais qui ne peut pas à l'arrivée être la même chose; puisqu'il ne va être reconquis à l'arrivée (mais conquis au-delà de la demande) que dans une réalisation de langage (dans la forme du sujet qui parle) et que ce quelque chose qui s'appelle ce-que-le-sujet-veut se réfère à ce que le sujet va se constituer comme étant, dans un rapport non plus en quelque sorte immanent, complètement inclus dans sa participation vitale, mais au contraire comme déclarant, comme étant et donc dans un certain rapport à l'être.

Dans cet intervalle, c'est entre le langage purement et simplement quésitif et le langage qui s'articule - où le sujet répond à la question de ce qu'il veut, où le sujet se constitue par rapport à ce qu'il est - c'est dans cet intervalle que va se produire ce quelque chose qui va s'appeler nommément le désir. Et ce désir, dans cette double inscription du graphe, est quelque chose...

Qu'il y ait quelque homologie entre ce désir (pour autant qu'il est situé quelque part dans la partie supérieure de ces coordonnées) et la fonction qu'a le moi pour autant que ce discours de l'Autre se reprend lui-même, et que l'appel à l'autre pour la satisfaction d'un besoin s'institue par rapport à l'Autre dans ce que j'ai appelé quelquefois la parole pleine, la parole d'engagement, dans un rapport tel que celui-ci, où le sujet se constitue lui-même par rapport à l'autre, où il dit à l'autre "tu es mon maître", "tu es ma femme", ce rapport qui prend le moi et qui l'institue par rapport à un objet pour revenir ici sous forme de message. - 182 -

Il y a quelque homologie entre ce rapport où le moi est pris dans le discours de l'Autre et le simple que quelqu'un parle de moi comme moi, de soi comme soi; il y a quelque chose articulé de façon fragmentaire, qui nécessite un déchiffrage d'un ordre spécial dans le désir. De même que le moi se constitue dans un certain rapport imaginaire à l'autre, de même le désir s'institue, se fixe quelque part dans le discours de l'Autre, à mi-chemin de ce discours où le sujet, par toute sa vie tend à s'achever dans quelque chose où son être se déclare à mi-chemin.

Le désir est une réflexion, un retour dans cet effort par où un sujet se situe quelque part en face de ce que je vous désigne par le fantasme, c'est-à-dire le rapport du sujet en tant qu'évanouissant, en tant qu'il s'évanouit en un certain rapport à un objet électif. Le fantasme a toujours cette structure, il n'est pas simplement relation d'objet. Le fantasme est quelque chose qui coupe, un certain évanouissement, une certaine syncope signifiante du sujet en présence d'un objet. Le fantasme satisfait à une certaine accommodation, à une certaine fixation du sujet, à quelque chose qui a une valeur élective. L'électivité de cette valeur, c'est ce que j'essaie cette année de vous démontrer à l'aide d'un certain nombre d'exemples.

Déjà cette opposition du sujet avec un certain objet est quelque chose qui dans le fantasme est implicite, tel qu'il est la préface, le prélude du rêve énoncé par le sujet. Je vous l'ai déjà, je crois, fait sentir la dernière fois. Le sujet arrive et commence à parler de sa toux, message sur le message, de sa toux qui est faite pour mystérieusement avertir, avant d'entrer dans la pièce où pourraient être deux autres, deux autres qui seraient en train de s'aimer, pour les avertir qu'il est temps de se séparer. D'un autre côté, dans les associations, nous voyons que cette toux est quelque chose qui est très proche d'un fantasme qu'il donne tout de suite: c'est à savoir qu'il a imaginé dans un fantasme passé, qu'étant quelque part, et ne voulant pas y être trouvé parce qu'il ne devrait pas y être, dans ce quelque part, il pourrait aboyer comme un chien et tout le monde se dirait "tiens, c'est un chien!"

Il se révèle, l'aboiement, comme étant le signal par où le sujet s'absente profondément de là où il est, se signale comme étant autre, et la corrélation de la toux avec ceci qu'un couple d'autres dans lequel une troisième association nous montre que le sujet est aussi inclus - car ce chien qu'il a été pour aboyer, c'est-à-dire pour se faire autre qu'il est, voici maintenant que dans un troisième souvenir, lui du réel, il nous dit que ce chien est un chien qui est venu se masturber contre sa jambe, et qu'est-ce qui serait arrivé si on les avait surpris tous - 183 -

les deux ? Bref, nous voyons se dessiner quelque chose qui, de l'ordre structural, est essentiel.

Quand les deux qui sont à l'intérieur d'une certaine enceinte sont là, confrontés l'un en face de l'autre dans le rapport proprement imaginaire qui fait que ce dont il s'agit est assez bien marqué par le fait que ce chien se masturbe contre sa jambe, ce chien dans l'occasion et par le fantasme même à propos duquel il est amené, est aussi lui-même imaginaire, celui qui montre à se masturber, et aussi bien qu'il n'est pas absent du couple de ces amants.

Mais ce qui est essentiel, ce n'est pas simplement de décrire que l'identification du sujet, comme on peut s'y attendre, est partout. Il est aussi bien avec le sujet qui est dehors et qui s'annonce, et avec le sujet qui est dedans et qui est pris dans la relation du couple avec ce qu'elle comporte de commune fascination imaginaire. C'est que, ou bien les deux éléments du couple imaginaire, duel, restent conjoints dans la commune fascination ici de l'acte, entre l'étreinte, entre l'accouplement et la fascination spéculaire; ou ils restent conjoints et l'autre ne doit pas être là, ou l'autre se montre et alors les autres se séparent et se dissolvent.

C'est la structure qui est importante à mettre en relief. C'est celle-là qui fausse le problème, car en fin de compte, qu'est-ce que le sujet nous dit? Qu'il a eu une « petite toux » avant d'entrer chez son analyste alors qu'il est clair que si on l'a fait monter, c'est qu'il n'y avait personne d'autre, qu'elle est toute seule; qu'au reste, « ce ne sont pas ces choses-là, dit-il, que je me permettrais de penser à votre propos. » Pourtant, c'est bien le problème...

Le sujet en toussant, c'est-à-dire d'une part en faisant cet acte dont il ne sait pas lui-même la signification, puisqu'il pose la question de la signification, en se faisant par cette toux, comme le chien par son aboiement, autre qu'il n'est, il ne sait pas lui-même quel est ce message, et pourtant il s'annonce par cette toux. Et s'annonçant, qu'est-ce qu'il imagine? Qu'est-ce qu'il imagine qu'il y a à l'intérieur de cette pièce pour que cette toux qu'il nous signale comme étant à cette occasion une impulsion, une compulsion, quelque chose qui l'irrite parce que cela a débordé ? (c'est lui-même qui le signale et j'ai mis en relief à ce propos combien est frappant qu'Ella Sharpe ait cru qu'à ce propos il ne fallait pas qu'elle en parle, que le sujet n'en était pas conscient et qu'il ne fallait pas le rendre conscient, alors que c'est lui-même qui amène ces questions, qui dit c'est un message, je ne sais pas lequel mais c'est très clair). Qu'est-ce qu'il imagine qu'il y a à l'intérieur, quel est l'objet qui est là tandis que lui est à l'extérieur et s'annonce de cette façon qui l'aliène, par ce message qu'il ne comprend pas, par ce message dont l'association de l'aboiement du chien est là pour montrer que - 184 -

c'est pour s'annoncer comme un autre, comme quelqu'un d'autre que lui-même, que cette condition se manifeste ?

Et je vous signale après avoir fait cette boucle, un premier tour où il nous a parlé d'abord de sa toux comme message, ensuite de ce fantasme où il s'est plu à s'imaginer être un chien, nous avoir signalé dans la réalité le couplage de lui-même avec un chien dans une pièce, avoir en quelque sorte tracé ce passage d'une façon flottante, ambiguë parce qu'il passe successivement par quelque chose qui reflète son désir, puis incarne son fantasme, il revient après avoir bouclé la boucle quelque part. Car il va à partir de ce moment changer de registre.

« À ce moment-là (où se terminait ma dernière leçon) le sujet tousse encore » nous dit l'analyste. Il fait une petite toux, comme s'il ponctuait. Après cette petite toux il énonce le rêve que j'ai déjà lu.

Ce que je veux vous dire, c'est quelle va être, à partir de là et dans ce rêve, à propos de ce rêve, notre visée. je vous ai dit, ce qui se manifeste dans le rêve de la relation du désir au fantasme, se manifeste avec une accentuation qui est exactement l'opposée de celle qui était donnée dans ce fantasme qui était venu dans les associations. Là ce qui était accentué, c'était que le sujet, lui, aboie. Il aboie, c'est un message, une annonce. Il s'annonce comme autre essentiellement. C'est sur le plan d'un rapport qui le déguise, en tant qu'il aboie comme un chien, qu'il ne comprend pas pourquoi il procède ainsi, qu'il se met dans la posture ou bien de ne pas être là, ou s'il est là, de s'annoncer comme un autre, et de façon telle que les autres à ce moment-là (c'est-à-dire ce qu'il y a à voir) se séparent, disparaissent, ne montrent plus ce qu'il y a à montrer.

L'énigme, c'est évidemment ce qu'il imagine. Le caractère énigmatique étant bien souligné par le fait qu'en effet, qu'est-ce qu'il peut bien avoir à annoncer, à désirer annoncer pour qu'au moment d'entrer dans le cabinet de son analyste, il ait cette toux ? Ce qui est voilé, c'est ce coté-là du rapport avec cet objet x qui est à cette occasion, je ne dirai pas son analyste, mais ce qui est dans la chambre.

Dans le rêve, ce que nous allons voir mis tout à fait au premier plan, c'est quelque chose qui est ceci, c'est un élément imaginaire nous allons le voir, qui n'est pas n'importe lequel. Et comme il faut vous y attendre, étant dans un rêve, il est marqué d'une certaine fonction. Ce que je vous aurai appris sur le rêve n'aurait pas de sens si cette fonction n'était pas une fonction de signifiant. Nous savons bien que ce qui est de ce côté-là du rapport dans le fantasme du sujet est quelque chose aussi qui doit avoir une fonction complexe, n'être pas seulement une image mais quelque chose de signifiant. Mais ceci nous reste voilé, énigmatique. Nous ne pouvons pas l'articuler comme tel.

Tout ce que nous savons, c'est que de l'autre côté de la relation, le sujet s'est annoncé lui-même comme autre. C'est-à-dire comme sujet marqué du signifiant, comme sujet barré. Dans le rêve, c'est l'image que nous avons, et ce que nous ne savons pas, c'est ce qui est de l'autre côté, à savoir: qu'est-ce qu'il est lui dans ce rêve ? C'est-à-dire ce que Madame Ella Scharpe va, dans son interprétation du rêve, essayer d'articuler pour lui.

Nous prenons maintenant les associations à propos du rêve, tout de suite après que le sujet ait fait cette remarque qui conclut le rêve, à propos de l'usage du verbe "se masturber" qu'il a employé au sens transitif et dont il fait remarquer que c'est intransitivement qu'il aurait dû l'employer pour l'utiliser d'une façon correcte, qu'ayant dit « *elle était si désappointée que j'avais eu l'idée de la masturber», il* s'agit évidemment d'autre chose. Soit qu'il s'agisse que le sujet se masturbe - c'est bien ce que pense l'analyste et c'est ce qu'elle va tout de suite lui suggérer en soulignant ce que le sujet lui-même vient de faire remarquer, à savoir que le verbe aurait dû être mis en usage au sens intransitif. Le sujet à ce propos fait remarquer qu'en effet, il est excessivement rare qu'il ait masturbé quiconque. Il ne l'a fait qu'une fois avec un autre garçon. «C'est la seule fois dont je puisse me souvenir », et il continue « Le rêve est tout à fait vivant dans ma mémoire. Il n'y a pas eu d'orgasme, [...] Je vois le devant de ses parties génitales, la fin de la vulve » et il décrit: « quelque chose de grand qui se projette en avant et qui pendait vers le bas comme un pli sur un chaperon. C'était tout à fait comme un chaperon. C'était ceci dont la femme faisait usage en le manoeuvrant (c'est le terme qu'il avait employé dans le rêve), le vagin semblait serrer mon doigt autour. Le chaperon paraissait très étrange, *seemed strange. »*

L'analyste reprend: « Qu'est-ce que vous pensez d'autre ? Laissez dire ce qu'il y a dans votre esprit. » Le patient reprend: « Je pense à un antre, une caverne. Il y avait quelque chose comme cela, un antre, une caverne sur la colline où je vivais quand j'étais enfant. Souvent j'y ai été avec ma mère. Elle était visible de la route le long de laquelle nous marchions. Son trait le plus remarquable était que le dessus, *the top,* était surplombant, *overhanging,* et il paraissait comme une énorme lèvre ». Quelque chose comme la grotte du Cyclope, à Capri dont la côte est parsemée de choses semblables. Une caverne avec une partie se projetant en avant...

Il fait là-dessus une association très remarquable: « Il y a *a joke* à propos des lèvres (au sens génital du terme) courant transversalement et non pas longitudinalement. Mais je ne me souviens pas comment ce *joke* était - 186 -

arrangé, quelque comparaison avec l'écriture chinoise et son rapport avec la nôtre, l'une et l'autre partant de différents côtés, l'une du haut vers le bas, l'autre transversalement. Bien sûr, les lèvres sont *side by side* (c'est-à-dire côté contre côté), tandis que les parois du vagin sont l'une antérieure, l'autre postérieure, c'est-à-dire l'une longitudinale et l'autre transversale. Je pense encore, dit-il, au chaperon. N

Ces *jokes* qui sont en anglais une sorte de partie du patrimoine culturel sont bien connus, ils sont en général sous la forme de *limericks.* Le *limerick* est quelque chose de très important et révélateur. Je n'en ferai qu'état. J'ai cherché dans une collection assez considérable de quelque trois mille *limericks.* Ce *limerick* existe sûrement, j'en ai vu d'autres qui s'en approchent, je ne sais même pas pourquoi le thème de la Chine semble justement considéré. Il y avait cette sorte d'inversion de la ligne d'écriture - évoquée chaque fois que quelque chose se rapproche d'une assimilation, encore et en même temps, d'une opposition de la ligne à la fente génitale avec celle de la bouche, transversale, avec aussi ce qu'on suppose derrière la ligne de la fente génitale de la transversalité du vagin.

C'est-à-dire que tout cela est très très ambigu. Ce qui s'en rapproche le plus et ce qui est amusant par le fait qu'on ne voit pas spécialement pourquoi la Chine intervient dans cette association, est celui-ci, *limerick* 1381 d'un ouvrage sur le *limerick*

Traduit, cela perd de son sel, mais il est assez remarquable que c'est en tout cas quelque chose qui est le plus rapproché de notre affaire en cause, dont l'auteur nous souligne que la superposition de deux images, l'une qui est une image de bouche, l'autre qui est une image génitale, est très essentielle.

Qu'est-ce que je vais relever ici ? C'est qu'à propos de quelque chose sur lequel tout de suite la pensée analytique glisse vers des élément imaginaires, à

* . LEGMAN G., *The limerick. 1700 exemples with notes, variants and index,* London, 1974, Jupiter books (n° 1388).

savoir assimilation de la bouche au vagin, le sein de la mère considéré comme l'élément d'engloutissement ou de dévoration primitif -et nous avons toutes sortes de témoignages diversement ethnologiques, folkloriques, psychologiques, qui montrent ce rapport primitif comme celui de contenant à contenu, que l'enfant peut avoir par rapport à ce qu'on peut appeler l'image maternelle.

Est-ce qu'il ne vous semble pas que mérite d'être retenu à ce niveau quelque chose dont je dirai que cela a tout à fait le même accent qu'autrefois, le point où je vous ai arrêtés lorsqu'il s'agissait de la grande et de la petite girafe ? Ce n'était pas seulement l'élément entre le petit et le grand, entre la mère et le phallus, ces éléments, c'est ce qu'en faisait le petit Hans. On pouvait s'asseoir dessus, les chiffonner, c'étaient des symboles. C'étaient déjà dans le fantasme des choses transformées en papier, on pourrait dire, d'une façon plus nuancée, plus interrogative, plus soumise à confirmation.

Mais disons, pour ponctuer ce dont il s'agit, que cela n'est pas rien, qu'il n'est pas vain que pour introduire là quelque chose concernant cet élément imaginaire, représenté, déjà tellement remarquable, qui est dans le rêve et qui nous a été dépeint comme quelque chose de très précisément décrit, le repli d'un chaperon. Ce n'est pas rien! C'est quelque chose qui a déjà une certaine structure, qui couvre, qui coiffe - qui se redoute aussi. Et le doigt introduit, *to close round* [64], dans cet élément, cette suée aussi, est quelque chose qui nous donne quelque chose de tout à fait précis comme image, quelque chose qu'il n'y a pas lieu de noyer dans une simple structure générale d'enveloppement, ou de dévoration, ou d'engloutissement. C'est déjà mis dans un certain rapport, avec le doigt du sujet précisément. Et je dirai même que toute la question est là. Y met-il ou n'y met-il pas le doigt ? Il est certain qu'il y met le doigt et qu'il n'y met pas autre chose, entre autres qu'il n'y met pas son pénis qui est là présent, que ce rapport avec ce qui vient envelopper, ganter la main, est quelque chose qui est là tout à fait prévalent, mis en avant, poussé en avant au débouché de la figurabilité comme dit Freud pour désigner le troisième élément en action, le travail du rêve, *Traumarbeit.*

Il s'agit de savoir ce que nous devons faire avec cela. Si nous devons tout de suite le résoudre en une série de significations rédimées, préformées, à savoir tout ce qu'on va pouvoir mettre derrière cela, introduire nous-mêmes, dans cette espèce de sac de prestidigitateur, tout ce que nous sommes habitués à y trouver, ou bien nous arrêter, respecter cela comme quelque chose qui a ici une valeur spécifique.

64. *"The vagina seemed to close round my fanger. "*

Vous devez bien vous rendre compte, quand je dis valeur spécifique, pour peu que vous ayez un tout petit peu plus que des notions livresques sur ce que cela peut être, un fantasme semblable, qu'après tout, il y a tout à fait lieu que nous ne noyons pas cela dans la notion par exemple très générale d'intérieur du ventre de la mère, dont on parle tellement dans les fantasmes.

Quelque chose d'aussi élaboré dans le rêve mérite qu'on s'y arrête. Ce que nous avons là devant nous, ce n'est certainement pas l'intérieur d'un utérus. c'est *overhanging,* ce bord qui se projette. Et d'ailleurs, car elle est extrêmement fine, Ella Scharpe souligne plus loin dans un passage que nous pourrons avoir à rencontrer dans la suite, que l'on est devant quelque chose de remarquable: « c'est une projection » dit-elle, et tout de suite après dans le passage elle annonce « c'est l'équivalent d'un pénis. »

C'est possible, mais pourquoi se presser ? D'autant plus qu'elle souligne aussi à ce moment-là qu'il est difficile de faire de cette projection quelque chose de lié à la présence du vagin. C'est assez accentué dans le rêve, et par la manoeuvre même à laquelle le sujet se prête, je dirais se substitue à lui-même en y mettant le doigt et non pas son pénis. Comment ne pas voir que très précisément ce quelque chose est localisé, si l'on peut dire, dans ce fantasme qui est en effet comme le sujet l'articule, quelque chose qui a le plus étroit rapport avec la paroi antérieure et postérieure du vagin! que pour tout dire, pour un médecin pour qui la profession est de pratiquer la médecine - ce qui n'était pas le cas d'Ella Scharpe qui était professeur de lettres et cela lui donnait de grandes ouvertures sur la psychologie - c'est un prolapsus, quelque chose qui se produit dans la paroi du vagin, où se produit cette prosection de la paroi antérieure, plus ou moins suivie de prosections de la paroi postérieure et qui, dans un stade encore ultérieur, fait apparaître à l'orifice génital, l'extrémité du col. C'est une chose extrêmement fréquente qui pose toute sorte de problèmes au chirurgien.

Ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Bien sûr qu'il y a là quelque chose qui met en jeu tout de suite la question et le fantasme de la femme phallique. C'est si vrai que je me souvenais à votre usage (je n'ai pu vérifier le passage, c'est un fait assez connu, je pense, pour qu'il ne soit pas nouveau pour certains d'entre vous) de la reine Christine de Suède, l'amie de Descartes, qui était une rude femme comme toutes les femmes de cette époque - on ne saurait trop insister sur l'influence sur l'histoire des femmes de cette merveilleuse moitié du XVIIIe siècle. La reine Christine de Suède un jour vit elle-même apparaître à l'orifice de la vulve la pointe d'un utérus qui, sans que nous en sachions les raisons, se trouva à ce moment de son existence, faire béance dans un cas tout à fait caractérisé de - 189 -

prolapsus utérin. C'est alors que, cédant à une flatterie hénaurme, son médecin tombe à ses pieds en disant "Miracle! Jupiter vous a enfin rendu à votre véritable sexe." Ce qui prouve que le fantasme de la femme phallique ne date pas d'hier dans l'histoire de la médecine et de la philosophie...

Ce n'est pas cela qui est dans le rêve, ni qu'il faille entendre - l'analyste en fait état plus tard dans l'observation - que la mère du sujet, par exemple, eut un prolapsus. Encore que pourquoi pas, puisque dans l'articulation de sa compréhension de ce qui se passe, l'analyste fait état du fait que, très probablement, le sujet a vu des tas de choses par en dessous, que certaines de ses imaginations laissent à penser qu'il a [pu voir], qu'il doit même avoir [vu], pour que son interprétation soit cohérente, quelque chose d'analogue, c'est-à-dire une certaine appréhension, par dessous les jupes, de l'organe génital (et de celui de sa mère). Pourquoi ne pas aller dans ce sens ?

Mais ce n'est pas cela. Nous serons beaucoup plus légitimés à le faire dans ce sens que l'analyste elle-même, pour autant que, tout à l'heure, elle va passer nécessairement par cette supposition. Pour nous, nous n'en sommes pas là. J'indique simplement que dès lors qu'il s'agit de références par rapport à des images du corps, on va les faire entrer en jeu dans l'interprétation. On ne serait pas précis, pourquoi ne distinguerait-on pas la hantise, ou le désir, ou la crainte du retour au ventre maternel, et le rapport très spécialement avec le vagin, qui après tout n'est pas quelque chose, on le voit bien dans cette simple explication, dont le sujet ne puisse pas avoir quelque appréhension directe ou indirecte ?

Ce que je veux simplement souligner ici, après avoir marqué l'accent spécial de cette image de ce rêve, c'est qu'en tous cas quelque chose doit nous retenir. C'est le fait que le sujet l'associe tout de suite à quelque chose d'un tout autre ordre, à ce jeu poétique et verbal dont ce n'est pas simplement pour m'amuser que j'ai donné un exemple, c'est pour donner une idée du style, d'une extrême rigueur littéraire; c'est un genre qui a des lois, les plus strictes qui soient - et *joke ou limerick,* peu importe - qui portent dans une histoire définie littérairement, et portant elles-mêmes sur un jeu concernant l'écriture. Car ce que nous n'avons pas retrouvé dans le *limerick* que nous avons déterré, le sujet, lui, affirme l'avoir entendu: c'était en se référant à la direction différente des lignes d'écriture dans notre façon d'écrire et la chinoise, qu'il évoque à ce moment-là quelque chose qui ne s'impose pas tellement à cette association: à savoir justement ce qui met sur la voie d'un rapprochement entre l'orifice des grandes lèvres et les lèvres de la bouche.

Ce rapprochement comme tel, affectons-le à l'ordre symbolique. Ce qui peut avoir plus de symbolique, ce sont les lignes de caractères chinois, parce que c'est quelque chose qui est là, qui nous désigne qu'en tous cas cet élément-là dans le rêve est un élément qui a une valeur signifiante, que dans cette sorte d'adaptation, d'adéquation, d'accommodement du désir en tant qu'il se fait quelque part par rapport à un fantasme qui est entre le signifiant de l'Autre [S(A)] et le signifié de l'Autre [s (A)] car c'est cela la définition du fantasme en tant que le désir a à s'accommoder à lui.

Et qu'est ce que je dis là si ce n'est exprimer d'une façon plus articulée ce qui est notre expérience lorsque nous cherchons à centrer ce qu'est le désir du sujet ? C'est cela, quelque chose qui est une certaine position du sujet en face d'un certain objet, pour autant qu'il le met quelque part, intermédiaire entre une pure et simple signification, une chose assumée, claire, transparente pour lui, et quelque chose d'autre qui n'est pas du tout un fantasme, qui n'est pas un besoin, qui n'est pas une poussée, un feeling, mais qui est toujours de l'ordre du signifiant en tant que signifiant, quelque chose de fermé, d'énigmatique. Entre les deux, il y a ce qui ici apparaît sous la forme d'une représentation sensible extrêmement précise, imagée. Et le sujet, par les associations mêmes nous avertit: ceci est ce qui est signifiant.

Que vais-je faire maintenant ? Est-ce que je vais entrer dans la façon dont l'analyste l'interprète ? Il faut donc que je vous fasse connaître tout le matériel que nous avons. Que dit l'analyste, poursuivant à ce moment ? Eh bien quoi ? Elle revient au fait que le sujet reprend après avoir toussé, revient sur le chaperon.

«- Je pense au chaperon. - Eh bien quoi, dit l'analyste ? - Un drôle de bonhomme, répond-il, une fois, sur un de mes premiers terrains de golf, je me souviens. (Il me courrait après et) il m'a dit qu'il pourrait me donner un sac pour les clubs, à bon marché et que le matériel serait du tissu qui est celui dont on se sert pour les capotes de voiture ». Là dessus, il fait une imitation après avoir dit « C'est de son accent dont je me souviens, l'imiter ainsi (en parlant de lui-même) me rappelle une amie dont les imitations à la radio *(Broadcast* est le mot qui est important) sont extrêmement astucieuses et malignes *very clever,* mais tout de même, je la ramène un peu en vous racontant quelque chose comme cela, autant que si je vous racontais que j'avais la plus merveilleuse T.S.F. qu'on puisse avoir, elle prend toutes les stations sans la moindre difficulté. Mon amie a une splendide mémoire, dit-il. Elle se souvient aussi bien de son enfance, mais ma mémoire à moi est rudement mauvaise au-dessous de onze ans. Je me rappelle pourtant une des premières

chansons que nous avons entendues au théâtre, et elle a imité l'homme dont il s'agit, après. » C'est une chanson du bon genre anglais du music-hall, qu'on peut traduire à peu près "Où est-ce que tu as pêché ce chapeau-là, où est-ce que t'as pêché cette tuile?" La "tuile" désigne plus spécialement ce qu'on appelle dans l'occasion un "tube", le chapeau haute-forme. Cela peut signifier aussi "bitos" ou "galurin".

« Mon esprit, continue t-il, est revenu au chaperon de nouveau, et je me souviens d'un premier car que j'ai eu au début. Mais à cette époque, bien sûr, il n'était pas appelé car mais motor-car (le sujet est assez âgé) [...] la capote de ce motor avait des traits tout à fait remarquables. Elle était serrée avec des courroies en arrière quand elle n'était pas rabattue. L'intérieur avait des dessins écarlates. Et il continue, la pointe de vitesse de ce car était environ soixante miles... » Il parle de ce car comme si on parlait de_ la vie d'un car$_i$ comme s'il était humain. «Je me souviens que j'ai été malade dans ce car, et cela me fait souvenir di~temps où j'ai dû uriner dans un sac en papier quand j'étais enfant [...]. Je pense encore au chaperon. »

Nous allons nous arrêter là dans les associations. Elles ne vont pas encore très loin, mais je veux quand même contre-pointer ce que je vous apporte ici avec la façon dont l'analyste commence à interpréter cela. « La première chose d'importance, dit-elle, est de trouver le fil cardinal de la signification du rêve. Nous pouvons le faire, dit-elle très justement, en notant juste le moment où les choses viennent dans l'esprit du patient. » Et là-dessus elle commence à parler du chien qui se masturbait contre sa jambe au moment où juste auparavant, il a parlé du chien pour dire qu'il imitait lui-même ce chien, puis de la toux, puis du rêve dont il s'est réveillé transpirant.

« La déduction, dit-elle, concernant la signification générale de l'ensemble du rêve est donc, pour elle, celle d'une fantaisie masturbatoire. » Ici je suis tout à fait d'accord, ceci est de première importance, nous sommes d'accord avec elle.

« La chose suivante à noter, dit-elle, est, en connexion avec cette fantaisie de masturbation, le thème de la puissance. » Elle l'entend non pas dans le sens de puissance sexuelle, mais dans le sens de la puissance au sens le plus universel du terme, comme elle va le dire plus loin, de l'omnipotence.

« Il fait un voyage autour du monde; c'est le plus long rêve qu'il ait jamais eu » (c'est ce que dit le sujet), cela prendrait toute une heure de le raconter. Avec cela, nous pouvons mettre en rapport l'excuse de le faire à l'épate en parlant des imitations de son amie qui est à la radio. Et qui est à la radio pour le monde entier, ajoute l'analyste, et son propre appareil de T.S.F. qui attrape toutes sortes - 192 -

de stations. Notons aussi sa propre imitation de l'homme dont l'accent l'a si fort amusé, un accent fortement *cockney,* et incidemment ce qu'il a dit de cet homme. »

« Les imitations par la voix de son amie et par sa voix elle-même ont la signification d'imitations d'une personne plus forte. » Se trompe-t-elle ? « C'est un fil conducteur de plus vers le sens de la fantaisie de masturbation, c'est-à-dire la fantaisie dans laquelle il incarne une autre personne. C'est une signification d'un pouvoir de puissance immense. »

Voilà donc ce qui est tenu pour l'analyste comme allant de soi. C'est-à-dire que le simple fait de ces incarnations mimées intervenant plus ou moins avec - la fantaisie masturbatoire étant supposée au fond de ce qui se passe - le seul fait que le sujet se soit excusé d'en trop mettre, de se vanter, de se pousser un peu trop, signifie que nous avons une fantaisie de toute puissance qui doit être mise au tout premier plan.

Est-ce là quelque chose à quoi dès l'abord nous pouvons souscrire ? Une fois de plus je vous prie ici simplement de relever que le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il y a quelque confusion peut-être à dire qu'il s'agit d'une toute puissance souhaitée, ou plus ou moins secrètement assumée par le sujet alors que, semble-t-il, ce sujet, si nous nous en tenons au premier abord du rêve, son contenu manifeste dans cette occasion est plutôt au contraire à réduire, à minimiser.

Et l'analyste elle-même le souligne, à une autre occurrence du chaperon. L'analyste est tellement en fait, beaucoup plus loin que sa propre interprétation, sous le coup d'une certaine appréhension de cela, de ce côté réduit du sujet dans toute sa présence dans ce fantasme qu'elle dit toujours, « il a vu ou il a aperçu cela quand il était un minuscule enfant ». En fait, qu'est-ce que nous voyons ? Nous voyons plutôt le sujet se faisant bien petit en présence de cette espèce d'appendice vaguement tentaculaire vers lequel, tout au plus, ose-t-il approcher un doigt dont on ne sait s'il doit être par lui coiffé, couvert, protégé, en tous cas éloignant de lui et de l'exercice propre de sa puissance, en tous cas sexuelle, cet objet signifiant. Peut-être est-ce aller un peu loin, et c'est toujours la même confusion, que de confondre l'omnipotence imputée au sujet comme même plus ou moins déniée, avec ce qui est par contre tout à fait clair en cette occasion, l'omnipotence de la parole.

Mais c'est qu'il y a un monde entre les deux parce que c'est précisément au contact de la parole que le sujet est en difficulté. C'est un avocat, il est plein de talent, il est pris de phobies les plus sévères chaque fois qu'il s'agit pour lui de comparaître, de parler. On nous dit au début que son père est mort à trois ans, - 193 -

que le sujet a eu toutes les peines du monde à le faire un peu revivre dans son souvenir. Mais quel est le seul souvenir qui lui reste absolument clair ? C'est qu'on lui a transmis dans la famille que la dernière parole du père avait été "Robert prendra ma place". Quel sens ? La mort du père est-elle redoutée ? Est-ce en tant que le père est mort ou en tant que le père mourant a parlé, a dit "il doit prendre ma place" - c'est-à-dire "là où je suis [ou bien] où je meurs" ?

La difficulté du sujet à l'endroit de la parole, cette distance qui fait que la parole il s'en sert justement pour être ailleurs, et qu'inversement rien n'est plus difficile pour lui non seulement que de parler mais que de faire parler son père - « ce pas n'a été que tout récemment franchi et cela a été une espèce d'émerveillement pour lui, nous dit l'analyste, de voir que son père parlait » - ce n'est pas quelque chose qui à tout le moins doive nous inciter à accentuer pour lui plus que pour un autre cette division entre l'autre en tant que parlant et l'autre en tant qu'imaginaire. Parce que pour tout dire, est-ce qu'une certaine prudence ne s'impose pas à ce niveau ?

L'analyste trouvera une confirmation de l'omnipotence du sujet dans le caractère énorme du rêve. Le caractère énorme du rêve, nous ne pouvons le savoir que par le sujet. C'est lui qui nous dit qu'il a fait un rêve énorme, qu'il y avait une énorme histoire auparavant, qu'il y a eu tout un tour du monde, cent mille aventures qui prendraient un temps énorme à raconter, qu'il ne va pas ennuyer l'analyste avec. Mais en fin de compte, la montagne accouche d'une toute petite histoire, d'une souris. S'il y a aussi là une notion de quelque chose qui est indiqué comme un horizon de toute puissance, c'est un récit... mais un récit qui n'est pas fait. L'omnipotence est toujours du côté de l'Autre, du côté du monde de la parole en tant que tel.

Est-ce que nous devons tout de suite voir le sujet en cette occasion comme étant, ce que suppose et ce que toute la suite impliquera dans la pensée de l'analyste, comme étant la structure du sujet - non seulement ce fantasme comme omnipotent mais avec l'agressivité que cela comporte ?

C'est à cela que nous devons dès l'abord nous arrêter pour situer justement ce que je suis en train d'essayer de vous faire remarquer, à savoir ce qui se produit parfois, semble-t-il, de partialité dans les interprétations, dans toute la mesure où est ignorée une différence de plan qui, quand elle est suffisamment accentuée dans la structure elle-même, doit être respectée. C'est à cette seule condition que nous savons que cette différence de plan existe.

« Quelle est la question qui se pose tout de suite après ? nous dit l'analyste, c'est pourquoi cette fantaisie d'extrême puissance ? La réponse est donnée dans - 194 -

le rêve. Il fait un tour du monde. Je mettrais cela comme relié avec l'idée du souvenir réel qui lui vient quand il décrit le chaperon dans le rêve, qui était si étrange, car ceci met en avant non seulement le fait qu'il a décrit une projection, un repli du chaperon, mais aussi que le chaperon était surplombant comme la lèvre d'une caverne. Ainsi, nous obtenons ceci que le chaperon et les lèvres de la vulve sont comparés avec une grande caverne sur le flanc de la colline où il se promenait avec sa mère. La fantaisie de masturbation est donc une fantaisie associée avec une puissance immense parce qu'il rêve d'étreindre, d'embrasser la terre-mère, d'être à la hauteur, au niveau de l'énorme caverne, sous ses lèvres projetées en avant. Ceci est la seconde chose d'importance. »

Vous voyez comment procède dans cette occasion la pensée de l'analyste. Incontestablement, vous ne pouvez pas ne pas sentir ici un saut. Qu'il y ait un rapport du fait de l'association, ceci est démontré, entre ce souvenir d'enfant, où lui-même subit une couverture comme on dit, et celui dont il s'agit à savoir la valeur signifiante du fantasme que j'appellerai fantasme de prolapsus, ceci bien sûr n'a pas à être écarté. Que le sujet soit considéré de ce fait même comme étant le sujet classique, si je puis dire, de la relation œdipienne, c'est-à-dire le sujet qui se hausse au niveau de cette étreinte de la mère, qui ici devient l'étreinte même de la terre-mère, du monde tout entier, il y a là quelque chose qui me semble être un pas franchi peut-être un peu vite. Surtout quand nous savons combien, à côté de ce schéma classique, grandiose, du héros œdipien pour autant qu'il se montre à la hauteur de la mère, combien à la différence de ce schéma, nous pouvons voir ceci que [Freud] a si bien détaché d'une phase de l'évolution de l'enfant, à savoir le moment où très précisément l'intégration de son organe comme tel est liée à un sentiment de l'inadéquation - contrairement à ce que dit l'analyste - avec ce dont il s'agirait dans une entreprise telle que la conquête ou l'étreinte de la mère. Effectivement, cet élément peut jouer un rôle, joue un rôle incontestable, manifesté d'une façon tout à fait instante dans un très grand nombre d'observations concernant précisément ce rapport narcissique du sujet à son pénis en tant que, par lui, il est considéré comme plus ou moins insuffisant, trop petit.

Il n'y a pas que le rapport avec les semblables, les rivaux masculins qui entre en jeu. L'expérience clinique nous montre au contraire que l'inadéquation du pénis à l'organe féminin comme supposé tout à fait énorme par rapport à l'organe masculin, est quelque chose de trop important pour que nous puissions ici aller si vite.

L'analyste continue: « Maintenant j'attirerai votre attention sur l'association concernant les lèvres et les lèvres vulvaires. La femme qui fut un stimulant pour -195-

ce rêve avait des lèvres rouges, pleines, passionnées. Dans le rêve, il a une très vive peinture de l'image des lèvres et du chaperon. Il y a la caverne avec une lèvre surplombante. Il pense à des choses longitudinales, [...] et d'autres en travers - ce qui maintenant nous suggère la bouche comparée avec la vulve. » Ceci sans commentaires... « Il pense d'autre part au premier *motor,* la première voiture qu'il a eue et à sa capote serrée par des courroies, en arrière quand elle n'est pas rabattue, au dessin écarlate de cette capote. Il pense immédiatement à la vitesse du *car,* à la "pointe de sa vitesse" qui était de tant de *miles* à l'heure. Il parle ensuite de "la vie du *car",* et il note qu'il parle du *car* comme s'il était un être vivant. Du fait de la description [...] je déduirai de cela que la mémoire de la caverne véritable qu'il a visitée avec sa mère constitue un souvenir écran. je déduirai que ceci est projeté sur la voiture avec son chaperon écarlate, que c'est le même souvenir dont il s'agit dans les deux cas, nous dit-elle, et que la pointe de vitesse a la même signification que la projection des parties génitales dans le rêve - la pointe de la vitesse est donc la pointe du chaperon. je déduis que c'est un souvenir réel, réprimé, d'avoir vu les organes génitaux de quelqu'un de beaucoup plus âgé que lui, quand il était tout à fait petit; et le *car,* et la caverne, et faire le tour du monde en même temps, je les mets en conjonction avec cette puissance immense par nous requise. La pointe, le chaperon, je les interprète comme le clitoris. »

Tout de même, ici, un peu à la façon dont je disais tout à l'heure que la montagne du rêve annoncée accouche d'une souris, il y a quelque chose d'analogue, de décelable dans ce que j'appellerais presque *les ânonnations* de l'analyste.

je veux bien que cette "pointe de vitesse" soit identifiable au chaperon, mais si c'est vraiment quelque chose de si pointu, de si énorme, comment l'associer à un souvenir réel, vécu, de l'enfance. Il y a tout de même quelque excès à conclure aussi hardiment qu'il s'agit là chez le sujet d'un souvenir écran concernant une expérience effective de l'organe génital féminin en tant qu'il s'agirait du clitoris. C'est bien en effet ce à quoi pourtant se résout l'analyste en faisant état à ce moment-là comme d'un élément clef, du fait que « sa sueur a huit ans de plus que lui, et aux références qu'il a faites à la voix de femme et à la voix d'homme imitée, qui sont semblables par l'imitation. De cette référence à elle et en connexion avec une incarnation mâle, je déduis que, au moins quand il était tout petit, il vit les organes de sa sueur, s'aperçut du clitoris et l'entendit uriner [...] étendu sur le tapis. » Il lui faut d'ailleurs tout de suite après évoquer plus loin, « considérant l'ensemble du travail d'analyse fait précédemment, qu'en addition, il y avait quelque situation enfantine dans laquelle il a eu quelque occasion de voir les parties - 196 -

génitales de sa mère. » Tous les détails supposent dans ces souvenirs, dans ces images, qu'il aurait été à ce moment-là couché sur le tapis, qu'il aurait vu ceci ou cela. je vais quand même vous ponctuer ici quelque chose qui vous indique à tout le moins où je veux en venir dans ces critiques où je vous apprends à regarder, à épeler si l'on peut dire, dans quel sens vont un certain nombre d'inflexions dans la compréhension de ce qui nous est présenté, qui n'est pas destiné, je crois, à en augmenter l'évidence, ni non plus surtout, vous le verrez quand nous y arriverons, à lui donner sa juste interprétation.

Il faut quand même que j'éclaire un peu ma lanterne, que je vous dise où je veux en venir, ce que j'entends dire - à l'opposé de ce couloir dans lequel s'engage la pensée de l'analyste. Et vous verrez que ces interprétations seront à cet égard extrêmement actives, voire même brutales, suggérant que le fond de la question est le caractère agressif de son propre pénis. Vous le verrez, que c'est son pénis en tant qu'organe agressif, en tant qu'organe faisant rentrer en jeu le caractère nocif et délétère de l'eau qu'il émet, à savoir de l'urination que vous avez vue évoquée à l'occasion et sur laquelle nous aurons à revenir, que l'analyste obtient un effet dont il n'y a pas tellement à être surpris, qu'un sujet adulte et assez en âge, se trouve faire une miction dans la nuit qui suit. Mais laissons cela de côté.

Ce que je veux dire est ceci: je crois que ce rêve, pour anticiper un peu sur ce que je crois pouvoir vous démontrer en continuant ce travail pénible et lent d'analyse ligne par ligne de ce qui nous est présenté... Où la question se pose-t-elle dans ce qu'on peut appeler le fantasme fondamental du sujet pour autant qu'il est présentifié ? Le sujet imagine quelque chose, nous ne savons pas quoi, concernant son analyste - je vous dirai ce que l'analyste pense elle-même du point où on en est du transfert. Ce transfert est à ce moment-là un transfert du type nettement imaginaire. L'analyste est focalisée, centrée comme quelque chose qui est essentiellement, par rapport au sujet, dans un rapport d'un autre moi. Toute l'attitude rigide, mesurée, de défense (comme l'analyste le sent très bien) en présence d'Ella Sharpe, est quelque chose qui indique un rapport spéculaire des plus étroits avec l'analyste. Et contrairement à ce que dit Ella Sharpe, c'est très loin d'être l'indication qu'il n'y a pas de transfert. C'est un certain type de transfert à la source, duel, imaginaire.

Cette analyste, en tant qu'elle est l'image de lui, elle est en train de quoi faire ? Déjà, cela s'impose, il est bien clair que ce contre quoi le sujet la prémunit avec sa « petite toux », c'est qu'elle rêve de se masturber. C'est cela qu'elle est censée être en train de faire. Mais comment le savons-nous ? Nous ne le savons pas - 197 -

tout de suite, et ceci est très important. Comment pouvons nous savoir ? C'est pour autant que, dans le rêve, la chose alors est tout à fait claire, puisque c'est justement ce que le sujet est en train de dire, à savoir qu'il y a quelqu'un qui se masturbe.

L'analyste reconnaît avec beaucoup de justesse qu'il s'agit d'une masturbation du sujet, que c'est lui qui rêve. Mais que le rêve est l'intention manifestée dans le sujet de la masturber- ajoutant que ceci est un verbe intransitif - nous met suffisamment sur la voie de ceci: que le fantasme signifiant dont il s'agit est celui d'une étroite liaison d'un élément mâle et femelle, pris sur le thème d'une sorte d'enveloppement. je veux dire que le sujet n'est pas simplement pris, contenu dans l'autre, pour autant qu'il la masturbe, il se masturbe, mais aussi bien ne se masturbe-t-il pas.

je veux dire que l'image fondamentale dont il s'agit, qui est là présentifiée par le rêve, est d'une sorte de gaine, de gant. Ce sont d'ailleurs en somme les mêmes mots, gaine est le même mot que vagin [65].

Voilà deux rencontres linguistiques qui ne sont pas sans signification. Sur la gaine, le gant, le fourreau, il y aura beaucoup à dire du point de vue linguistique, car je crois qu'il y a là toute une chaîne d'images qu'il est extrêmement important de repérer parce qu'elles sont beaucoup plus constantes, vous allez le voir, et présentes, pas seulement dans le cas particulier mais dans beaucoup d'autres cas.

Ce dont il s'agit, c'est que le personnage imaginaire, signifiant, est quelque chose où le sujet voit en quelque sorte enveloppée, prise, toute sorte de possibilité de sa manifestation sexuelle. C'est par rapport à cette image centrale qu'il situe son désir et que son désir est en quelque sorte englué.

je vais essayer de vous le montrer parce qu'il faut bien que je fasse un peu plus pour justifier cette notion qui est ceci: dans la suite des associations, va apparaître une idée qui a traversé l'esprit du sujet, nous dit l'analyste, lors des associations précédentes. Le sujet par ses fonctions doit aller dans un endroit où le roi et la reine doivent se rendre. Il est hanté par l'idée d'avoir une panne de voiture au milieu de la route et de bloquer par là le passage de l'auto royale. L'analyste y voit une fois de plus les manifestations de l'omnipotence redoutée du sujet pour lui-même et va même jusqu'à y voir-nous verrons tout cela en détail la prochaine fois - le fait que le sujet a eu l'occasion, lors de quelque scène primitive, d'intervenir de cette façon, arrêtant quelque chose, les parents lors de cette scène primitive.

65. Latin vagina : gaine ou fourreau de l'épée.

Ce qui est tout à fait frappant, nous semble-t-il par contre, c'est la fonction justement de la voiture sur laquelle nous reviendrons. Le sujet est dans une voiture et, bien loin que lors de cet arrêt il sépare qui que ce soit, il arrête sans aucun doute les autres (qu'il arrête tout, nous le savons bien puisqu'il s'agit de cela, il est en analyse pour cela), tout s'arrête, il arrête le couple royal, parental, à l'occasion dans une voiture, et bel et bien dans une seule voiture qui les enveloppe comme la capote de sa voiture, celle qu'il évoque par ses associations, reproduisant le caractère de couverture de la caverne.

Nous sommes à l'époque où Mélanie Klein commence à monter dans la Société anglaise, et à apporter des choses articulées qui sont d'une haute qualité clinique. Et est-ce que c'est bien la peine d'avoir tellement parlé du parent ambigu, du monstre bi-parental, pour ne pas savoir ici reconnaître d'une façon particulièrement spécifiée, un certain caractère ambigu, lié à un certain mode de l'appréhension de la relation sexuelle.

Disons pour accentuer encore notre pensée que ce qui est en question dans le sujet, c'est justement cela précisément de les séparer, les parents, de séparer en eux les principes mâle et femelle. Et je dirais, d'une certaine façon, ce qui se propose comme visée à l'horizon de l'interprétation analytique, ce n'est rien d'autre qu'une espèce d'opération de circoncision psychique. Car en fin de compte, ce vagin protrus, prolabé qui est là et qui vient ici se présenter sous la forme de quelque chose qui d'autre part n'est nulle part, qui se dérobe - j'ai parlé tout à l'heure de sac de prestidigitateur, mais à la vérité, nous la connaissons, cette opération du prestidigitateur, cela s'appelle le sac à l'œuf qu'on tourne et qu'on retourne et où on trouve alternativement et ne trouve pas ce qu'on y glisse par quelque chose d'adroit. Cette sorte de perpétuelle présence et non-présence du sujet, c'est aussi quelque chose qui a une autre face: c'est ce qu'il y a dans la masturbation qui déjà y implique un certain élément femelle présent. C'est pour cela que je parle d'une certaine circoncision. Cette sorte d'élément protrus, c'est aussi le prépuce qu'il rêve, par certains côtés. Et ce dont il s'agit chez ce sujet - et qu'une autre partie de ses souvenirs va nous faire apparaître c'est incontestable, il y a un certain rapport entre lui et la conjonction sexuelle. Il y en a eu une dans son enfance. Mais où était-il ? Il était dans son lit et, vous le verrez, sévèrement boudiné avec des épingles mises à ses draps. On a d'autres éléments qui nous montrent aussi le sujet dans sa voiture d'enfant avec des courroies, des lanières.

La question pour le sujet, telle qu'elle nous est présentée ici est ceci: dans toute la mesure où il est lié, où il est arrêté lui-même, il peut jouir de son - 199 -

fantasme précisément et y participer par cette activité de supplément, cette activité dérivée, déplacée qu'est l'urination compulsionnelle. Dans toute la mesure où il était lié, à ce moment-là même cette sorte de supplément, de fausse jouissance que lui donne cette urination que nous constatons justement chez les sujets, si fréquemment en rapport avec la proximité du coït parental, à ce moment-là, il devient quoi ? justement ce partenaire dont il nous dit qu'elle a tellement besoin, que c'est lui qui doit lui montrer tout et qu'il faut qu'il fasse tout, qu'il se féminise. Pour autant qu'il est impuissant, si l'on peut dire, il est mâle. Et que ceci ait ses compensations sur le plan de la puissance ambitieuse, bien sûr! nous y reviendrons la prochaine fois, mais pour autant qu'il est libéré, il se féminise.

C'est dans cette sorte de jeu de cache-cache, de double jeu, de non-séparation des deux faces en lui de la féminité et de la masculinité, dans ce type d'appréhension fantasmatique unique, foncièrement masturbatoire, que reste pour lui l'appréhension du désir génital, que git le problème. Et j'espère montrer, la prochaine fois combien nous sommes justifiés à orienter nos interprétations dans ce sens pour permettre au sujet le pas en avant.

LEÇON 11 4 FEVRIER 1959

Nous voici donc arrivés au moment d'essayer d'interpréter ce rêve du sujet d'Ella Sharpe, entreprise que nous ne pouvons tenter - à titre d'ailleurs purement théorique, comme un exercice de recherche - qu'à cause du caractère exceptionnellement bien développé de ce rêve qui occupe, aux dires d'Ella Sharpe à laquelle nous faisons crédit sur ce point, un point crucial de l'analyse.

Le sujet, qui a fait « un énorme rêve » qu'il faudrait des heures pour le raconter, dont il dit qu'il l'a oublié, qu'il en reste ceci qu'il se passe sur une route de Tchécoslovaquie sur laquelle il se trouve pour avoir entrepris un voyage autour du monde avec sa femme. J'ai même souligné qu'il disait: « *un voyage avec ma femme autour du monde». Il* se trouve sur une route et là il se passe ceci qu'il est, en somme, en proie aux entreprises sexuelles d'une femme qui, je le fais remarquer, se présente d'une certaine façon qui n'est pas dite dans le premier texte du rêve. Le sujet dit: *«Je m'en aperçois à l'instant même, elle était au-dessus de moi, elle faisait tout ce qu'elle pouvait to get my penis. »* Telle est l'expression sur laquelle nous aurons à revenir plus loin.

« Bien entendu, dit le sujet, cela ne m'agréait pas du tout, au point que je pensais que devant son désappointement je devrais la masturber. » Il fait une remarque ici sur la nature foncièrement intransitive du verbe *to masturbate,* en anglais, dont nous avons intérêt déjà, avec l'auteur lui-même, - encore que l'auteur en ait accentué moins directement son fondement sur la remarque en quelque sorte grammaticale du sujet - à remarquer qu'il s'agit bien entendu d'une masturbation du sujet.

Nous avons, la dernière fois, mis en relief la valeur de ce qui apparaît moins encore dans les associations que dans le développement de l'image du rêve. À savoir, que forme ce repli, ce « *hood*[66] " à la façon du repli d'un chaperon, dont parle le sujet? Et nous avons montré qu'assurément le recours au bagage des images, considérées par la doctrine classique et issues manifestement de l'expérience, quand on les fait agir en quelque sorte comme autant d'objets séparés sans très bien repérer leur fonction par rapport au sujet, pousse peut-être à quelque chose qui peut être forcé. Donc nous avons souligné la dernière fois ce qu'il pouvait y avoir de paradoxal dans l'interprétation trop hâtive de ce singulier appendice, de cette protusion de l'organe génital féminin comme étant d'ores et déjà le signe qu'il s'agit du phallus de la mère.

Aussi bien d'ailleurs une telle chose n'est-elle pas sans entraîner dans la pensée de l'analyste un autre saut, tellement il est vrai qu'une démarche imprudente ne peut se rectifier (contrairement à ce qu'on dit) que par une autre démarche imprudente, que l'erreur est bien moins * érudite * qu'on ne croit car la seule chance de se sauver d'une erreur est d'en commettre une autre qui la compense.

Nous ne disons pas qu'Ella Sharpe a complètement erré, nous essayons d'articuler de meilleurs modes de direction qui auraient pu permettre une adéquation plus complète. Ceci sous toute réserve bien entendu puisque nous n'aurons jamais l'expérience cruciale.

Mais le saut suivant dont je parlais est que ce dont il s'agit, c'est encore bien moins du phallus du partenaire - du partenaire dans l'occasion imaginé dans le rêve - que du phallus du sujet. Ceci nous le savons, le caractère masturbatoire du rêve, nous l'admettons, coordonné par bien d'autres choses, de tout ce qui paraît après dans les dires du sujet. Mais ce phallus du sujet, d'ores et déjà, nous sommes amenés à le considérer comme étant cet instrument de destruction, d'agression, d'un type extrêmement primitif, tel qu'il sort de ce qu'on pourrait appeler l'imagerie. Et c'est dans ce sens que d'ores et déjà s'oriente la pensée de l'analyste, Ella Sharpe dans l'occasion, et encore qu'elle soit loin de communiquer l'ensemble de son interprétation au sujet. Le point sur lequel elle va tout de suite intervenir, en ce sens qu'elle le dit, c'est après lui avoir fait remarquer les éléments qu'elle appelle d'omnipotence. Selon son interprétation, ce qui apparaîtrait en son dire dans le rêve serait deuxièmement, la masturbation, troisièmement cette masturbation est omnipotente dans le sens qu'il s'agit de cet organe perforant et qui mord qu'est le propre phallus du sujet.

66.« Like a fold on a hood. Hoodlike...

Il faut bien dire qu'il y a là une véritable intrusion, une véritable extrapolation théorique de la part de l'analyste, car à la vérité rien, ni dans le rêve, ni dans les associations, ne donne aucune espèce de fondement à faire intervenir tout de suite dans l'interprétation cette notion chez le sujet que le phallus ici interviendrait en tant qu'organe d'agression, et que ce qui serait redouté ce serait en quelque sorte le retour, la rétorsion de l'agression impliquée de la part du sujet.

On ne peut pas ne pas souligner là que nous voyons mal à quel moment le sujet passe de ces intrusions à l'analyse de ce qu'elle a effectivement devant les yeux, et qu'elle sent avec tellement de détails et de finesse. Il est clair qu'il s'agit de théorie. Il suffit de lire cette formule pour s'apercevoir qu'après tout, rien ne justifie cela si ce n'est quelque chose que l'analyste ne nous dit pas. Mais encore nous a-t-elle suffisamment informés, et avec assez de soin, des antécédents du rêve, du cas du malade dans ses grandes lignes, pour que nous puissions dire qu'il y a là assurément quelque chose qui constitue un saut.

Qu'il lui soit apparu nécessaire c'est bien après tout ce que nous lui concédons volontiers, mais qu'il nous paraisse à nous aussi nécessaire, c'est sur ce point que nous posons la question et que nous allons essayer de reprendre cette analyse. Non pas en quelque sorte pour substituer aux équivalents imaginaires des interprétations au sens où l'on l'entend à proprement parler ("ceci qui est une donnée doit se comprendre comme cela"). Il ne s'agit pas de savoir ce que veut dire à tel ou tel moment, dans l'ensemble, chaque élément du rêve. Dans l'ensemble on peut dire que ces éléments sont plus que correctement appréciés. Ils sont basés sur une tradition de l'expérience analytique au moment où opère Ella Sharpe. Et d'autre part ils sont certainement perçus avec un grand discernement et une grande finesse.

Ce n'est pas de cela dont il s'agit. C'est de voir si le problème ne peut pas s'éclairer à être formulé, articulé, d'une façon qui lie mieux l'interprétation avec ce quelque chose sur lequel j'essaie de vous faire mettre l'accent ici, à savoir la topologie inter-subjective, celle qui sous diverses formes est toujours celle qu'ici j'essaie de construire devant vous, de restituer pour autant qu'elle est celle même de notre expérience: celle du sujet, du petit autre, du grand Autre, pour autant que leurs places doivent toujours, au moment de chaque phénomène dans l'analyse, être par nous marquées si nous voulons éviter cette sorte d'écheveau, de nœud véritablement serré comme d'un fil qu'on n'a pas su dénouer et qui forme, si l'on peut dire, le quotidien de nos explications analytiques.

Ce rêve, nous l'avons parcouru déjà sous plusieurs formes et nous pouvons tout de même commencer d'articuler quelque chose de simple, de direct, - 203 -

quelque chose qui n'est pas absent même du tout de l'observation, qui se dégage de cette lecture que nous avons faite. Je dirai qu'au stade de ce qui précède, qui amène le sujet, et du rêve lui-même, il y a un mot qui, après tout ce que nous avons ici comme vocabulaire en commun, semble être celui qui vient le premier et dont il n'aurait pas été exclu qu'il vienne à cette époque à l'esprit d'Ella Sharpe. Ce n'est pas faire intervenir du tout une notion qui ne fut pas à sa portée; nous sommes dans le milieu anglais, à ce moment-là dominé par des discussions telles que celles qui s'élaborent par exemple entre M. Jones et Mine Joan Rivière dont il a déjà été question ici à propos de son livre *De la féminité comme une mascarade*[67]. Je vous en ai parlé à propos de la discussion concernant la phase phallique et la fonction phallique dans la sexualité féminine[68].

Il y a un mot dont il fait état à un moment, qui est le mot qui est vraiment nécessaire à Jones pour entrer dans la compréhension de ce qui est bien le point le plus difficile à comprendre, pas simplement à mettre en jeu, de l'analyse, à savoir le complexe de castration. Le mot dont Jones se sert est le mot *aphanisis,* qu'il a introduit de façon intéressante dans le vocabulaire analytique, et que nous ne pouvons du tout considérer comme absent du milieu anglais, car il en est fait grand état 69.

Aphanisis c'est "disparition", autant qu'il l'entend ainsi, et ce qu'il veut dire par là nous le verrons plus loin. Mais je vais en faire un usage tout autre pour l'instant: l'usage en somme impressionniste de ce qui est vraiment là tout le temps au cours du matériel du rêve, de ce qui l'entoure, du comportement du sujet, de tout ce que nous avons déjà essayé d'articuler à propos de ce qui se présente, de ce qui se propose à Ella Sharpe. Ce sujet même qui, avant de se présenter à elle d'une façon qu'elle décrit si joliment, avec cette sorte d'absence profonde qui lui donne à elle-même le sentiment qu'il n'y a pas un propos du sujet ni un de ses gestes qui ne soient quelque chose d'entièrement pensé, et que rien ne correspond à quoi que ce soit de senti; ce sujet qui se tient si bien à carreau, qui d'ailleurs ne s'annonce pas, qui apparaît mais qui, aussitôt apparu, est plus insaisissable que s'il n'était pas là; ce sujet qui lui-même nous a donné dans les prémisses de ce qu'il a apporté au sujet de son rêve, cette question qu'il a posée à propos de sa « petite toux ».

67. RIVIÈRE J., e La féminité en tant que mascarade », trad. fr.V. Smirnoff, in *La Psychanalyse* n'7, Paris, 1964, p. 257-270.

68. LACAN J., Séminaire *V, Les Formations de l'inconscient,* leçon du 5 mars 1958, inédit. 69. JONES E., *op. cit.*

Et cette « petite toux » est faite pour quoi faire ? Pour faire disparaître quelque chose qui doit être là au-delà de la porte. On ne sait pas quoi. Il le dit lui-même: dans le cas de l'analyste, qu'est-ce qu'il peut bien y avoir à faire disparaître ? Il évoque à ce propos la mise en garde dans d'autres circonstances, dans un autre contexte: qu'il s'agit qu'ils se séparent, qu'ils se désunissent, car la situation pourrait être embarrassante si lui-même entrait, et ainsi de suite...

Dans le rêve, nous sommes en présence de trois personnages, car il ne faut pas oublier qu'il y a sa femme. Le sujet, après l'avoir dit une fois, n'en parle plus. Mais qu'est-ce qui se passe bien exactement entre [lui et] la partenaire sexuelle, celle en somme à laquelle il se dérobe ? Est-ce si sûr qu'il se dérobe ? La suite de ce qu'il énonce prouve qu'il est loin d'être complètement absent et il a mis son doigt, dit-il, dans cette sorte de vagin protu, retourné, cette sorte de vagin prolabé sur lequel j'ai insisté. Là aussi des questions se posent et nous allons les poser. Où est ce qui est enjeu, où est l'intérêt de la scène ? Ce qui-pour autant qu'on puisse poser cette question à propos d'un rêve, et nous ne pouvons la poser que pour autant que toute la théorie freudienne nous impose de la poser - ce qui se produira tout de suite après dans les associations du rêve, c'est quelque chose qui intéresse cette amie, par l'intermédiaire d'un souvenir qui lui est venu concernant le chaperon que constitue l'organe féminin, de quelqu'un qui lui a proposé sur un champ de golf quelque chose dans lequel pourraient être enveloppés ses clubs, et qu'il a trouvé vraiment un drôle de personnage. Il en parle avec cet espèce de réjouissance amusée, et on voit bien ce qui se passe autour de ce personnage vrai. C'est vraiment ce personnage à propos duquel on peut bien se demander où jusque là, il a bien pu rouler sa bosse. C'est le ton sur lequel il en parle. Avec cette gueule, et ce bagout qu'est-ce qu'il a bien pu être ? Peut-être « un boucher? », dit-il. Dieu sait pourquoi, un boucher! Mais le style et l'atmosphère générale, l'ambiance d'imitation à propos de ce personnage - tout de suite d'ailleurs le sujet s'amuse à l'imiter - montrent bien qu'il s'agit bien là...

C'est par là d'ailleurs qu'est introduite la notion d'imitation, et l'association avec son amie qui imite si bien les hommes, qui a un tel talent, et un talent qu'elle exploite à la *Broadcasting.* Et à ce propos, la première idée qui vient au sujet c'est qu'il en parle trop, qu'il a l'air de se vanter en parlant d'une relation aussi remarquable, « d'en remettre ». J'ai vérifié le mot anglais qu'il utilise: c'est un mot tout récent d'usage, qu'on peut considérer comme étant presque du *slang,* et que nous avons essayé de traduire ici par « la ramener ». Il l'utilise pour dire: « J'ai

scrupule à la ramener à ce propos [70] ». Pour tout dire, il disparaît, il se fait tout petit, il ne veut pas prendre trop de place à cette occasion.

Bref, ce qui s'impose à tout instant, qui revient comme un thème, comme un leitmotiv dans tout le discours, les propos du sujet, c'est quelque chose pour lequel le terme *aphanisis* apparaît ici bien plus près du "faire disparaître" que du "disparaître", de quelque chose qui est un perpétuel jeu où nous sentons que sous diverses formes quelque chose - appelons cela si vous voulez l'objet intéressant - n'est jamais là.

La dernière fois, j'ai insisté là-dessus. Il n'est jamais où on l'attend, glisse d'un point à un autre en une sorte de jeu d'escamoteur. Je vais encore y insister, et vous allez voir où cela va nous mener qui est l'essentiel, la caractéristique à tous les niveaux de la confrontation devant laquelle l'analyste se trouve. Le sujet ne peut rien avancer qu'aussitôt, par quelque côté, il n'en subtilise l'essentiel si l'on peut dire.

Et) e ferai la remarque que chez Jones aussi ce terme *d'aphanisis* est un terme qui s'offre à une critique qui aboutirait à la dénonciation de quelque inversion de la perspective. Jones a remarqué chez ses sujets qu'à l'approche du complexe de castration, ce qu'il sent, ce qu'il comprend, ce qu'il voit en eux, c'est la peur de *l'aphanisis,* de la disparition du désir. Et en quelque sorte ce qu'il nous dit, c'est que la castration - il ne le formule pas ainsi faute d'en avoir l'appareil - c'est la symbolisation de cette perte.

Nous avons souligné combien cela est un énorme problème que de voir, dans une perspective génétique quelconque, comment un sujet, supposons dans son développement, à quelque moment, à un niveau en quelque sorte animal de la subjectivité, commence à voir la tendance se détacher d'elle-même pour devenir crainte de sa propre perte. Et Jones fait de *l'aphanisis* la substance de la crainte de la castration.

Ici je ferai remarquer que c'est exactement dans le sens contraire qu'il convient de prendre les choses. C'est parce qu'il peut y avoir castration, c'est parce qu'il y a le jeu de signifiants impliqué dans la castration, que dans le sujet s'élabore cette dimension où il peut prendre crainte, alarme, de la disparition possible et future de son désir.

Observons bien que quelque chose comme le désir si nous lui donnons un sens plein, le sens de la tendance au niveau de la psychologie animale, il nous est

70. Swank : " .. J It sounds °swank" to tell you, as swanky as telling you what a marvellous wireless set I have. "

difficile de le concevoir en tant que dans l'expérience humaine ce soit quelque chose de tout à fait accessible. La crainte du défaut du désir est quand même un pas qui est à expliquer. Pour l'expliquer je vous dis: le sujet humain, pour autant qu'il a à s'inscrire dans le signifiant, trouve là une position d'où effectivement, il met en question son besoin en tant que son besoin est pris modifié, identifié dans la demande. Et là tout se conçoit fort bien, et la fonction du complexe de castration dans cette occasion, à savoir ce en quoi cette prise de position du sujet dans le signifiant implique la perte, le sacrifice d'un de ses signifiants entre autres, c'est ce que nous laissons pour l'instant de côté.

Ce que je veux simplement dire, c'est que la crainte de *l'aphanisis* chez les sujets névrosés correspond, contrairement à ce que croit Jones, à quelque chose qui doit être compris dans la perspective d'une insuffisante formation, articulation, d'une partielle forclusion du complexe de castration. C'est pour autant que le complexe de castration ne met pas le sujet à l'abri de cette sorte de confusion, d'entraînement, d'angoisse qui se manifeste dans la crainte de *l'aphanisis,* que nous la voyons effectivement chez les névrosés. Et ceci nous allons bien avoir l'occasion de le contrôler à propos de ce cas.

Continuons et revenons sur le texte lui-même, sur le texte du rêve, et sur ces images dont nous avons parlé la dernière fois, à savoir sur la représentation du sexe féminin sous la forme de ce vagin prolabé. Dans les images du sujet, cette sorte de fourreau, cette sorte de sac, de gaine, qui fait là une image si étrange qu'on ne peut tout de même pas, encore qu'elle ne soit pas du tout un cas exceptionnel et unique, mais qui n'est tout de même pas fréquente à rencontrer, qui n'a pas été décrite d'une façon parfaitement caractérisée dans la tradition analytique, ici on peut dire que l'image même - qui est employée dans l'articulation signifiante du rêve, à savoir qu'est-ce que cela veut dire entre les personnages qui sont présents - prend sa valeur de ce qui se passe, de ce pourquoi elle est utilisée.

En fait ce que nous voyons, c'est que le sujet va y mettre, comme il dit, le doigt. Il n'y mettra pas son pénis, certes pas, il y mettra le doigt. Il retourne, il ré-engaine, il ré-invagine ce qui est là dé-vaginé, et tout se passe comme si se produisait là presque un geste d'escamoteur. Car en fin de compte il met quelque chose à la place de ce qu'il devrait y mettre, mais aussi, il montre que quelque chose peut y être mis. Et si tant est que quelque chose puisse effectivement être suggéré par la forme de ce qui se présente, à savoir le phallus féminin, tout se passe comme si - ce phallus qui est en effet en question de la façon la plus claire *(« to get my penis* ") - nous étions en droit de nous demander ce que le sujet

est en train de nous montrer puisque beaucoup plus qu'un acte de copulation, il s'agit là d'un acte d'exhibition. Cela se passe, ne l'oublions pas, devant un tiers. Le geste est là, le geste est déjà évoqué du prestidigitateur dans l'exercice qui s'appelle, en français, "le sac à l'œuf". À savoir ce sac de laine dans lequel le prestidigitateur alternativement fait apparaître l'œuf et le fait disparaître, le fait apparaître au moment où on ne l'attend pas, et le montre disparu là où on croirait le voir, *the bag of the eggs* dit-on aussi en anglais.

Le geste si l'on peut dire, la monstration dont il s'agit, est d'autant plus frappant que dans les associations du sujet, ce que nous avons vu c'est très exactement toujours d'avertir au moment où il apparaît, de façon à ce que rien ne se voie de ce qu'il y avait avant, ou encore se faire prendre lui-même, dit-il dans son fantasme, pour un chien aboyant, de façon à ce qu'on dise qu'il n'y avait là qu'un chien. Oui, toujours le même escamotage dont nous ne savons pas ce qui est escamoté, et assurément c'est avant tout le sujet lui-même qui est escamoté. Mais le rêve nous indique, et nous permet de préciser qu'en tout cas, si nous cherchons à préciser ce qui se localise dans le rêve comme étant ce qui est enjeu dans cet escamotage, c'est certainement le phallus, le phallus dont il s'agit: « *to get my penis».*

Et ceci nous y sommes, je dirais, tellement habitués, endurcis par la routine analytique, que nous ne nous arrêtons presque pas à cette donnée du rêve. Néanmoins le choix du sujet du « *to get »* pour désigner ce qu'ici prétend faire la femme, c'est un verbe à usage extrêmement polyvalent. C'est toujours dans le sens d'obtenir, de gagner, d'attraper, de saisir, de s'adjoindre. Il s'agit de quelque chose qu'on obtient, en gros, dans le sens général. Bien sur nous entendons cela avec la note et l'écho du *[femina curam et penem devoret]* [71], mais ce n'est pas si simple.

Car après tout, ce qui est mis en cause en cette occasion est quelque chose qui en fin de compte est très loin d'être de ce registre. Et aussi bien la question, s'il s'agit en effet sous quelque forme que ce soit, réelle ou imaginaire, d'obtenir le pénis, la première question à se poser est à savoir: ce pénis où est-il ? Car cela semble aller de soi qu'il est là. À savoir que sous prétexte qu'on a dit, que le sujet dans le compte rendu du rêve a dit qu'elle faisait des manœuvres *«to get my penis»,* on a l'air de croire que pour autant, il est là quelque part dans le rêve. Mais littéralement, si l'on regarde bien le texte, absolument rien ne l'indique. 71.« Que le m'occupe [prenne soin] de la femme et elle [me] dévore le pénis. »

Il ne suffit pas que l'imputation du partenaire soit là donnée pour que nous déduisions que le pénis du sujet y est, suffise en quelque sorte à nous satisfaire sur le sujet de cette question: où est-il ? Il est peut-être tout à fait ailleurs que là où ce besoin que nous avons de compléter, dans une scène où l'on supposerait que le sujet se dérobe... Cela n'est pas si simple. Et à partir du moment où nous nous posons cette question, nous voyons bien en effet que c'est là que se pose toute la question, et que c'est à partir de là aussi que nous pouvons saisir quelle est la discordance singulière, l'étrangeté que présente le signe énigmatique qui nous est proposé dans ce rêve. Car c'est sûr qu'il y a un rapport entre ce qui se passe et une masturbation.

Qu'est-ce que cela veut dire, qu'est-ce que cela nous souligne en cette occasion ? Il vaut la peine de le recueillir au passage, car encore que cela ne soit pas élucidé, c'est fort instructif. je veux dire, encore que ce ne soit pas articulé par l'analyste dans ses propos, c'est à savoir que la masturbation de l'autre et la masturbation du sujet c'est tout un, qu'on peut même aller assez loin et dire que tout ce qu'il y a dans la prise de l'autre chez le sujet lui-même qui ressemble à une masturbation, suppose effectivement une secrète identification narcissique qui est moins celle du corps au corps que du corps de l'autre au pénis; que toute une partie des activités de la caresse - et ceci devient d'autant plus évident qu'elle prend un caractère de plaisir plus détaché, plus autonome, plus insistant, voire confinant à quelque chose qu'on appelle plus ou moins proprement en cette occasion un certain sadisme - est quelque chose qui met en jeu le phallus pour autant que, comme je vous l'ai déjà montré, il se profile imaginairement dans l'au-delà du partenaire naturel.

Que le phallus est intéressé comme signifiant dans le rapport du sujet à l'autre, fait qu'il vient là comme ce quelque chose qui peut être recherché dans cet au-delà de l'étreinte de l'autre sur laquelle s'amorce, prend toute espèce de forme-type plus ou moins accentuée dans le sens de la perversion.

En fait, ce que nous voyons là c'est que justement cette masturbation de l'autre sujet diffère du tout au tout de cette prise de phallus dans l'étreinte de l'autre, [ce] qui nous permettrait de faire équivaloir strictement la masturbation de l'autre à la masturbation du sujet lui-même, que ce geste dont je vous ai montré le sens, qui est un geste presque de vérification que ce qui est là en face est assurément quelque chose de tout à fait important pour le sujet, c'est quelque chose qui a le plus grand rapport avec le phallus, mais c'est quelque chose aussi qui démontre que le phallus n'est pas là, que le « *to get my penis* » dont il s'agit pour le partenaire est quelque chose qui fuit, qui se dérobe, non pas simplement - 209 -

par la volonté du sujet, mais parce que quelque accident structural, qui est vraiment ce qui est en question, ce qui donne son style à tout ce qui revient dans la suite de l'association, à savoir aussi bien cette femme dont il nous parle, qui se conduit si remarquablement en ceci qu'elle imite parfaitement les hommes, que cette sorte d'incroyable escamoteur dont il se souvient après des années, et qui lui propose avec un bagout incroyable quelque chose dont, singulièrement, c'est encore une chose pour une autre, faire une enveloppe de quelque chose avec l'enveloppe qui est faite pour autre chose, nommément le tissu destiné à faire une capote de voiture, et pour faire quoi ? pour lui permettre de mettre ses clubs de golf; cette sorte de fallacieux bonhomme, voilà donc ce qui reviendra.

Tout a toujours ce caractère, de quelque élément qu'il s'agisse, que ce n'est jamais tout à fait de ce qui se présente qu'il s'agit. Ce n'est jamais de la chose vraie qu'il s'agit, c'est toujours sous une forme problématique que les choses se présentent.

Prenons ce qui vient tout de suite après, et qui va jouer son rôle. Le caractère problématique de ce qui insiste devant le sujet se poursuit tout de suite, et par une question qui lui vient à propos, qui va surgir des souvenirs de son enfance. Pourquoi diable a-t-il eu à un autre moment une autre compulsion [que celle] qu'il a eue au début de la séance, à savoir la toux, à savoir couper les lanières de sa sueur ? « Je ne pensais pas que c'était une véritable compulsion. C'est pour la même raison que la toux m'ennuyait. Je suppose que je coupais les sandales de ma sueur dans le même style. J'ai une mémoire assez obscure de l'avoir fait. Je ne sais pas pourquoi, ni ce que je désirais de ce cuir pour lequel je faisais cela, de ces bandes. » Mais enfin il faut croire que « Je voulais en faire quelque chose d'utile mais, je pense, de tout à fait *unneccessary.* » C'était fort utile dans mon esprit, mais cela n'avait aucune nécessité sérieuse.

Là aussi nous nous trouvons devant une sorte de fuite dans laquelle va suivre une autre fuite encore, à savoir la remarque qu'il pense tout d'un coup aux courroies qui liaient la capote de la voiture, ou plutôt cela lui fait penser aux courroies qu'il y a un *pram*, qui est une voiture d'enfant.

Et à ce moment là d'une curieuse façon, d'une façon négative, il introduit la notion de *pram*. Il pense qu'il n'y avait pas de *pram* chez lui. Or justement, « il n'y a rien de plus bête, dit-il lui-même, de dire qu'il n'y avait pas de *pram* chez nous. Il y en avait sûrement puisqu'il y avait deux enfants. »

Toujours le même style de choses qui apparaît sous la forme de quelque chose qui manque et qui domine tout le style des associations du sujet. Le pas suivant, enchaîné directement sur cela, quel est-il ? « Tiens je me suis rappelé, là tout de - 210 -

suite, dit-il, que je devais envoyer deux lettres à deux membres qui doivent être admis à notre club. Et je me vantais d'être un meilleur secrétaire que le dernier, c'est tout de même assez drôle, maintenant voilà que je viens justement d'oublier de donner à ceux-ci la permission d'entrer au club. » Autrement dit, je ne leur ai pas écrit. Et enchaîné tout de suite, et indiqué entre guillemets dans le texte d'Ella Sharpe, encore qu'elle n'en fasse pas état parce que pour un lecteur anglais ces lignes n'ont même pas besoin d'être entre guillemets, une citation d'une phrase qui se trouve dans ce qu'on appelle la *General Confession,* à savoir une des prières du *Book of Common Prayer* du "Livre de prière pour tout le monde" qui forme le fondement des devoirs religieux des individus dans l'Église d'Angleterre.

Je dois dire que mes relations avec le *Book of Common Prayer* ne datent pas d'hier et je ne ferai qu'évoquer ici le très joli objet qui avait été créé il y a vingt ou vingt cinq ans dans la communauté surréaliste par mon ami Roland Penrose qui avait fait un usage, pour les initiés du cercle, du *Common Book of Prayer.* Lorsqu'on l'ouvrait, de chaque côté du plat intérieur de la couverture il y avait un miroir. Ceci est fort instructif, car c'est là le seul tort qu'on puisse faire à Ella Sharpe pour qui sûrement ce texte était beaucoup plus familier qu'à nous, car le texte du *Book of Common Prayer* n'est pas tout à fait pareil à la citation qu'en donne le sujet: *We have left undone,* "nous avons laissées non faites ces choses que nous avions à faire", au lieu de « nous n'avons pas fait ces choses que nous devons faire " (citation du sujet). C'est peu de chose, mais à la suite manque une phrase entière qui en est en quelque sorte la contre partie dans le texte de la Prière de confession générale: "Et nous avons fait ces choses que nous ne devions pas faire."

Ceci, le sujet n'éprouve pas du tout le besoin de s'en confesser, pour une bonne raison, c'est qu'en fin de compte il s'agit vraiment pour lui jamais que de ne pas faire les choses. Mais faire les choses, cela n'est pas son affaire. C'est bien en effet ce dont il s'agit puisqu'il ajoute qu'il est tout à fait incapable de faire quoi que ce soit de crainte de trop bien réussir, comme nous l'a souligné l'analyste.

Et puis, car cela n'est pas la moindre chose, c'est là que je veux en venir, le sujet continue la phrase: « Il n'y a rien de bon en nous ». Ceci est une pure invention du sujet, car dans le *Book of Common Prayer,* il n'y a rien de tel. Il y a : "Il n'y a pas de santé en nous". Je crois que ce « *those things »* qu'il a mis à la place est bien ce dont il s'agit. Je dirais que ce bon objet qui n'est pas là, c'est bien ce qui est en question, et il nous confirme une fois de plus qu'il s'agit du phallus.

Il est très important pour le sujet de dire que ce bon objet n'est pas là, nous retrouvons encore le terme: il n'est pas là, il n'est jamais là où on l'attend. Et c'est assurément un *«those things»* qui est pour lui quelque chose de la plus extrême importance, mais il est non moins clair que ce qu'il tend à montrer, à démontrer c'est toujours une seule et même chose, à savoir qu'il n'est jamais là. Là où quoi ? Là où on pourrait to get, s'en emparer, le prendre. Et c'est bien ce qui domine l'ensemble du matériel dont il s'agit.

Qu'à la lumière de ce que nous venons ici d'avancer, le rapprochement entre les deux compulsions, celle de la toux et aussi bien celle d'avoir coupé les bandes de cuir des sandales de sa sueur, nous paraisse moins surprenant - car c'est vraiment une interprétation analytique des plus courantes: le fait de couper les bandes de cuir qui retiennent les sandales de sa sueur a un rapport que nous nous contentons ici, comme tout le monde, d'approximer globalement avec le thème de la castration. Vous prendrez M. Fenichel, vous verrez que les coupeurs de tresses sont des gens qui font cela en fonction de leur complexe de castration. Mais comment pouvoir dire, sauf à la pesée la plus exacte d'un cas, si c'est la rétorsion de la castration, l'application de la castration à un autre sujet qu'à eux-mêmes ou, au contraire, apprivoisement de la castration, mise en jeu sur l'autre d'une castration qui n'est pas une vraie castration, et donc qui ne se manifeste pas si dangereuse que cela: domestication si l'on peut dire, ou moins-value, dévaluation de la castration au cours de cet exercice - d'autant plus que coupant les nattes, il est toujours possible, concevable, que les dites nattes repoussent, c'est-à-dire réassurent contre la castration.

Ceci est, bien sûr, tout ce que la somme des expériences analytiques permet sur ce sujet d'embrancher mais qui, dans l'occasion, ne nous apparaît que comme cachant... Mais qu'il y ait liaison avec la castration ceci ne fait aucune espèce de doute.

Mais alors ce dont il s'agit, si nous nous obligeons à ne pas aller plus vite et à soutenir les choses au niveau où nous les avons suffisamment indiquées, c'est-à-dire qu'ici la castration est quelque chose qui fait partie si l'on peut dire, du contexte, du rapport, mais que rien ne nous permet jusqu'à présent de faire intervenir d'une façon aussi précise que l'analyste l'a fait, l'indication du sujet, postulée en l'occasion, pour articuler quelque chose comme étant une intention agressive primitivement retournée contre lui; mais qu'en savons nous après tout ? Est-ce qu'il n'est pas beaucoup plus intéressant de poser, de renouveler sans cesse la question: ce phallus où est-il? Où est-il en effet, où faut-il le concevoir ?

Ce que nous pouvons dire, c'est que l'analyste va très loin, va très fort en disant au sujet: il est quelque part très loin en vous, il fait partie d'une vieille rivalité avec votre père, il est là au principe de tous vos vœux primordiaux de toute puissance, il est là à la source d'une agression dont vous avez en cette occasion la rétorsion. Alors que rien à proprement parler ne permet de saisir dans le texte quelque chose qui s'articule ainsi.

Essayons quant à nous, après tout, de nous poser la question peut-être même un tout petit peu plus hardiment que nous n'y serions portés de nature. Nous ne pouvons pas, semble-t-il, proposer à propos d'une observation imprimée comme cela, écrite, quelque chose qui serait ce que nous demanderions à un élève. S'il s'agissait d'un élève, j'en parlerais beaucoup plus sévèrement, je dirais quelle mouche vous a piqué de dire une chose pareille! Je poserais la question dans un cas semblable: où est l'élément de contre-transfert ?

C'est là ce qui peut sembler hardi, de poser une pareille question à propos d'un texte d'un auteur qui, somme toute, est quelqu'un dont nous avons toutes raisons de faire à cette date la plus extrême confiance, à savoir Ella Sharpe. Je me suis souri à moi-même au moment où je me suis posé cette question car elle me paraissait à proprement parler un petit peu exorbitante. Eh bien on n'a jamais tort, en fin de compte, d'être comme cela un tout petit peu trop audacieux. Il arrive que ce soit comme cela qu'on trouve ce que l'on cherche. Et, dans l'occasion, j'ai cherché d'abord avant de trouver, je veux dire que j'avais lu presque distraitement les premières pages de ce livre, je veux dire que comme toujours on ne lit jamais bien, et il y avait pourtant quelque chose d'extrêmement joli.

Tout de suite après avoir parlé du père mort, de ce père qu'elle n'arrive pas à réveiller dans la mémoire du sujet, qu'elle est arrivée à faire bouger un tout petit peu ces derniers temps -vous vous rappelez que le sujet s'émerveillait que son père, dans un temps, avait parlé -, tout de suite après, elle fait remarquer que c'est la même difficulté qu'il y a avec elle, à savoir qu' « il n'a pas de pensées à mon propos, ce patient ». Il y avait là déjà quelque chose qui aurait pu retenir notre attention. « Il ne sent rien à mon propos. Il ne peut pas croire à cela 72 ». C'est inquiétant, il faut le dire. Que le sujet n'en prenne pas conscience comme tel, cela ne dit pas qu'il n'y a pas de manifestation, car tout de même il y a une espèce de fourragement obscur de l'anxiété à telle ou telle occasion. C'est là que j'avais mal retenu quelque chose qui s'exprime ici. Mais quand on lit cela, on

72. « Cela » indique ici, pour le patient = « *in the theorie of transference* ».

croit que c'est une dissertation générale comme il arrive d'en faire à l'analyste. «Je pense, dit-elle, (il s'agit bien de cela) que l'analyse pourrait être comparée à un jeu d'échecs qui tire en longueur et qui doit continuer ici, dit-elle, jusqu'à ce que je cesse d'être le père qui se venge dans l'inconscient, qui s'emploie à le « *cornering him* », à le coincer, à le mettre en échec, après quoi il n'y a plus d'autre alternative que la mort. » Cette référence curieuse au jeu d'échec dans cette occasion, qu'à la vérité rien n'implique, est quand même ce qui mérite à cette occasion de retenir notre attention. Je dirai qu'au moment où j'ai lu cette page, je l'ai trouvée effectivement très jolie, que je ne me suis pas tout de suite arrêté à sa valeur dans l'ordre transférentiel. Je veux dire qu'au cours de la lecture, ce que cela a fait vibrer en moi c'est: c'est très joli!

On devrait comparer tout le déroulement d'une analyse au jeu d'échecs. Et pourquoi ? Parce que ce qu'il y a de plus beau et de plus saillant dans le jeu d'échecs, c'est que c'est un jeu qu'on peut décrire ainsi: il y a un certain nombre d'éléments que nous caractériserons comme des éléments signifiants, chacune des pièces est un élément signifiant. Et en somme, dans un jeu qui se joue à l'aide d'une série de mouvements en réplique fondés sur la nature de ces signifiants, chacune ayant son propre mouvement caractérisé par sa positon comme signifiant, ce qui se passe c'est la progressive réduction du nombre de signifiants qui sont dans le coup. Et on pourrait après tout décrire une analyse ainsi: qu'il s'agit d'éliminer un nombre suffisant de signifiants pour qu'il reste seulement en jeu un nombre assez petit de signifiants pour qu'on sente bien où est la position du sujet dans leur intérieur.

Pour y être revenu par la suite, je crois qu'en effet cela peut nous mener assez loin. Mais ce qui est important c'est ceci: c'est qu'Ella Sharpe - effectivement tout ce que je connais ou pouvais connaître par ailleurs de son oeuvre l'indique - a effectivement cette conception de l'analyse, qu'il y a dans son interprétation de la théorie analytique cette espèce de profonde mise en valeur du caractère signifiant des choses. Elle a mis l'accent sur la métaphore d'une façon qui ne dissone absolument pas avec les choses que je vous explique. Et tout le temps, elle sait mettre en valeur cet élément de substitution à proprement parler linguistique, dans les symptômes, qui fait qu'elle l'a porté dans ses analyses de thèmes littéraires qui constituent une part importante de son oeuvre. Et tout ce qu'elle donne comme règles techniques participe aussi de quelque chose qui est tout à fait profondément marqué d'une espèce d'expérience, d'appréhension du jeu de signifiants comme tel.

De telle sorte que la chose dont, dans cette occasion, on puisse dire qu'elle

[les] méconnaisse, je dirai que ce sont ses propres intentions qui s'expriment dans ce registre (sur le plan de la parole dont il s'agit au premier plan de cette observation) de "coincer". Le « *cornering him* » est là amené d'abord par elle. C'est uniquement dans les séances ultérieures à l'interprétation qu'elle a donnée de ce rêve, que nous verrons apparaître le même mot dans le discours du patient, et je vous dirai tout à l'heure à quel propos.

C'est pourquoi, vous le savez déjà, je vous ai indiqué ce qui se passait aussi deux séances après. À savoir son impossibilité de « *corner»* son partenaire dans un jeu également, le jeu de tennis, de le coincer pour donner le dernier choc, celui que le type ne peut pas aller rattraper. Il s'agit bien en effet de ceci que c'est sur ce plan que l'analyste se manifeste. Et je ne suis pas du tout en train de dire que le sujet s'en aperçoit.

Il est bien entendu qu'elle est une bonne analyste. Elle le dit de toutes les façons: c'est un cas dans lequel vous avez pu remarquer, dit-elle aux étudiants, que je ne fais que la plus petite remarque, ou que je me tais. Pourquoi, dit-elle, parce qu'il n'y a absolument rien chez ce sujet qui ne m'indique, de toutes les façons, que sa prétention à vouloir être aidé veut dire exactement le contraire, à savoir qu'avant tout il veut rester à l'abri, et avec sa petite couverture, sa capote de voiture sur lui.

Le *« hood »,* c'est vraiment une position tout à fait fondamentale. Cela, elle le sent, tout ce qui se passe à propos du souvenir du *pram* qui est effacé, c'est quand même ceci qu'il a été dans son lit « *pinned in bed »,* c'est-à-dire "épinglé". D'ailleurs il apparaît qu'il a des notions très précises sur ce que peut provoquer chez un enfant le fait d'être plus ou moins ligoté, encore qu'il n'y ait rien de particulier dans son souvenir qui lui permette de l'évoquer, mais qu'assurément à cette position liée, il tient beaucoup.

Donc elle est bien loin de laisser transparaître cet élément de contre-transfert, c'est-à-dire quelque chose qui serait trop interventionniste dans le jeu. Un jeu agressif dans ce jeu d'échecs. Mais ce que je dis, c'est parce qu'elle en sent si bien la portée de cette notion, cet exercice agressif du jeu analytique, qu'elle ne voit pas sa portée exacte, à savoir que ce dont il s'agit, c'est de quelque chose qui a les plus étroits rapports aux signifiants.

A savoir que si nous nous demandons où est le phallus, c'est dans ce sens que nous devons le chercher. Autrement dit que, si vous voulez, dans le quadrangle du schéma du sujet, de l'autre, du moi en tant qu'image de l'autre et du grand Autre, c'est de cela qu'il s'agit: de là où peut apparaître le signifiant comme tel. C'est à savoir que ce phallus qui n'est jamais là où nous l'attendons, il est quand - 215 -

même là. Il est là comme la lettre volée, où on l'attend le moins, et là où pourtant tout le désigne.

Pour s'exprimer, comme vraiment la métaphore du jeu d'échecs nous permet de l'articuler, je dirais que le sujet ne veut pas perdre sa dame, et je m'explique. Dans le rêve, le phallus ce n'est pas le sujet qui est là et qui le regarde. Ce n'est pas là qu'il est le phallus. Car pour ce sujet en effet, - comme le perçoit obscurément à travers un voile l'analyste dans son interprétation - le sujet a un certain rapport à l'omnipotence, à la potence tout simplement, à la puissance. Sa puissance, dans cette occasion le phallus, ce qu'il convient qu'il préserve à tout prix, [qu'il parvienne] à maintenir hors du jeu parce que ce phallus il peut le perdre dans le jeu, est ici dans le rêve représenté tout simplement par le personnage auquel on penserait le moins qu'il le représente, à savoir sa femme qui est là, bien loin d'être l'apparent témoin qu'elle est - car à la vérité de cette fonction de voir, il n'est nullement indiqué que ce soit là quelque chose d'essentiel...

Chez ce sujet comme chez beaucoup de sujets - et je vous prie de retenir ceci parce que c'est un fait clinique tellement évident qu'on est absolument stupéfait que ce ne soit un lieu commun de la psychanalyse - le partenaire féminin en tant qu'Autre est justement ce qui représente pour le sujet ce qu'il y a en quelque sorte de plus tabou dans sa puissance, et aussi qui se trouve du même coup dominer toute l'économie de son désir.

C'est parce que sa femme est son phallus que je dirais qu'il a fait cette espèce de lapsus infime que je vous ai noté au passage, à savoir faire « *un voyage avec ma femme autour du monde» - « a journey with my wife round the world »* - et non pas *round the world with my wife.* L'accent d'omnipotence est mis sur *«round the world»* par notre analyste. je crois que le secret de l'omnipotence chez ce sujet est dans le « *with my wife»,* et que ce dont il s'agit c'est qu'il ne perde pas cela, c'est-à-dire qu'il ne s'aperçoive pas justement que c'est là ce qui est à mettre en cause, c'est-à-dire de s'apercevoir que sa femme est, dans l'occasion, l'analyste.

Car en fin de compte c'est de cela qu'il s'agit. Le sujet ne veut pas perdre sa dame, dirons-nous, à la façon des mauvais joueurs d'échecs qui se figurent que perdre sa dame c'est perdre la partie, alors que gagner aux échecs, c'est en fin de compte arriver à ce que l'on appelle une fin de partie, c'est-à-dire avec le sujet, la faculté de déplacement la plus simple et la plus réduite et le minimum de droits - je veux dire qu'il n'a pas le droit d'occuper une case qui est mise en échec par une autre - et avec cela trouver l'avantage de la position.

On a au contraire tout avantage dans l'occasion à sacrifier sa dame. C'est ce que ne veut en aucun cas faire le sujet parce que le signifiant phallus est ce qui pour lui est identique à tout ce qui S'est produit dans la relation à sa mère.

Et c'est ici qu'apparaît, comme l'observation le laisse nettement transsuder, le caractère déficient, boiteux, de ce qu'à pu apporter le père dans l'occasion. Et bien entendu, nous retombons dans quelque chose, dans un versant déjà connu de la relation du sujet au couple parental. L'important ce n'est pas cela. L'important, c'est effectivement d'accentuer ce rapport très caché, très secret, du sujet à son partenaire, parce qu'il est tout ce qu'il y a de plus important à mettre en évidence au moment où il apparaît dans l'analyse. Dans l'analyse où en somme le sujet, par son discret toussotement, avertit de ce qui se passe à l'intérieur, son analyste, si par hasard elle avait, comme ce qui se passe dans le rêve, retourné si l'on peut dire son sac ou son jeu, d'avoir à le rentrer avant que lui n'arrive, parce qu'à voir ceci, à voir qu'il n'y a rien qu'un sac, il a tout à perdre.

C'est là la prudence dont le sujet fait preuve et qui en quelque sorte maintient dans un lien serré - avec tout le *pram pinned* de la position de son enfance - le sujet dans un rapport à son désir qui ne peut être que fantasmatique, à savoir qu'il lui faut qu'il soit lui-même ligoté dans un *pram ou* ailleurs, et bel et bien serré et boudiné pour que puisse être ailleurs le signifiant, l'image d'une toute-puissance rêvée.

Et c'est bien ainsi aussi qu'il nous faut comprendre le rôle pour lui capital de l'omnipotence, toute cette histoire et cette observation de l'automobile. L'automobile, cet instrument problématique de notre civilisation dont chacun sent bien le rapport d'une part à la puissance (les chevaux, la vitesse, le *«pin of speed »),* et chacun de dire évidemment "équivalent phallique", équivalent de la puissance de secours des impuissants. Mais d'autre part, chacun sait bien le caractère infiniment couplé, féminin aussi. Car automobile, ce n'est pas pour rien que nous le disons au féminin, que nous lui donnons à l'occasion, à cette automobile, toutes sortes de menus surnoms qui ont aussi le caractère d'un partenaire de l'autre sexe.

Eh bien, cette automobile dans l'occasion, sur laquelle il fait ces remarques si problématiques: à savoir, « c'est drôle qu'on en parle comme d'un être vivant»; ce sont là banalités bien entendu, mais cette automobile, chose très curieuse, est tellement évidemment ce en quoi se produit cette sorte d'ambiguïté signifiante qui fait que c'est à la fois ce qui le protège, ce qui le lie et l'enveloppe, ce qui par rapport à lui a exactement la même position que dans le rêve le chaperon protru (il s'agit d'ailleurs du même mot qui est employé dans les deux cas),

que dans le rêve cette bizarre protubérance sexuelle sur laquelle il se trouve mettre le doigt, que d'autre part - j'ai bien souligné cela que j'ai mal traduit - il ne faut pas lire "striée de rouge", mais « doublée de rouge »... Mais que nous dit l'analyste ? L'analyste ici ne s'y est pas trompée. Le moment, nous dit-elle, où elle porte son intervention décisive n'est pas le moment où elle commence à le mettre sur la voie de son agression, avec comme résultat chez ce sujet, d'ailleurs, cette curieuse manifestation qu'on peut appeler psychosomatique, dont elle ne relève pas tout à fait le caractère, à savoir qu'à la place de la toux, le lendemain il éprouve une petite colique avant d'entrer.

Dieu sait s'il a serré son [jeu] pour cela car, comme je l'ai dit tout à l'heure, il a tout à perdre au moment d'entrer pour la séance suivante dans le cabinet de l'analyste. Mais l'interprétation qui, à Ella Sharpe elle-même, paraît la plus illuminante, c'est à la deuxième séance après cette interprétation quand le sujet lui raconte qu'il a encore eu la colique en quittant la dernière fois la séance. Puis il parle de quoi ? il dit: « Je n'ai pas pu avoir ma voiture, le garagiste n'avait pas fini; je n'ai pas pu l'engueuler parce qu'il est si gentil qu'on ne peut pas lui en vouloir, il est brave comme tout [...] et puis je n'en ai aucun besoin de cette voiture. (Et il ajoute avec un accent d'irritation) Mais vraiment j'en ai tout de même bougrement envie, je la veux, j'aime cela. »

Et elle ne s'y trompe pas. « Pour la première fois, dit-elle, j'avais devant moi [l'opportunité d'avoir à faire à] des *libidinal wishes*[73] », ici il s'agit de la libido. Donc nous sommes bien d'accord avec elle. Si je fais cette critique d'Ella Sharpe, c'est parce que je la trouve en tous points, dans cette observation, admirablement sensible. Elle comprend l'importance de cela, à savoir ce qui est présent dans la vie d'un sujet proprement comme désir, le désir étant caractérisé par son caractère non-motivé - il n'a aucun besoin de cette voiture; le fait qu'il lui déclare son désir, que c'est la première fois qu'elle entend un discours pareil, est quelque chose qui se présente soi-même comme déraisonnablement dans le discours du sujet.

Elle nous dit qu'elle saute là-dessus, c'est-à-dire qu'elle le lui souligne. Chose curieuse, ici nous avons comme une espèce de flottement de l'appareil de projection. Alors qu'elle nous a toujours tellement dit ce qu'elle a dit au sujet, même les choses les plus audacieuses, les plus hasardées, là nous ne savons pas exactement ce qu'elle lui a dit. C'est très agaçant! Ce qu'elle nous dit, c'est qu'elle était

73." *Then for once I was able to deal with the libidinal wishes.* "

vraiment ivre de joie de l'occasion de lui dire: là vous avouez que vous désirez quelque chose. Mais qu'est-ce qu'elle a pu lui dire, nous ne le saurons pas. Nous savons simplement qu'elle a pu tout de même lui dire quelque chose d'assez orienté dans le sens de ce qu'elle lui avait dit avant pour que ce soit justement après ce qu'elle lui a dit que le lendemain, le sujet vienne lui dire, mi-content, mi-figue, mi-raisin, que cette nuit-là, il a mouillé son lit.

Nous ne pouvons pas considérer que ce soit, je vous l'ai dit déjà, en soi-même un symptôme qui, si transitoire et si significatif soit-il de ce qu'un coup a été porté, qui certainement a retenti, puisse être tout de même quelque chose qui nous confirme absolument dans ce que je pourrais appeler le sens de la bonne direction du dire - si dire il y a. C'est à savoir que si nous avons la notion de ce quelque chose que représente une énurésie, c'est certainement de la mise en action, je dirais personnelle, du pénis.

Mais enfin ce n'est tout de même pas une mise en action génitale, c'est justement le pénis comme réel qui intervient en écho très fréquemment - c'est ce que la clinique nous montre chez les enfants - de l'activité sexuelle des parents; c'est pour autant que les sujets masculins ou féminins, enfants, sont dans une période où ils sont très profondément intéressés par le commerce sexuel des parents qu'il arrive ces manifestations énurétiques qui dans l'occasion sont la mise en jeu sur le plan du réel de l'organe comme tel. Mais l'organe comme tel, comme réel, non plus comme signifiant, qui est bien quelque chose qui nous montre qu'en cette occasion l'intervention d'Ella Sharpe a eu en effet une certaine portée.

Cette portée est-elle opportune ? C'est bien entendu ce qui reste à voir de plus près. Il est bien clair que ce qui suit, à savoir l'arrivée, le surgissement, certaines réactions que le sujet alors a lui-même, semble-t-il avec une certaine conscience de satisfaction, à son actif et qui est le fait qu'au jeu il ne s'est plus laissé railler par ses camarades (c'est-à-dire qu'il en a pris un au collet et qu'il lui a serré le kiki dans un coin avec assez de force pour qu'il n'ait plus envie de recommencer) ne peut d'aucune façon être considéré comme quelque chose qui soit vraiment dans la ligne qui est à obtenir.

N'oublions quand même pas que s'il y a quelque chose qui est à permettre au sujet, c'est-à-dire de *corner* l'autre dans un jeu, cela n'est absolument pas la même chose que de le *corner* à la gorge à propos de ce jeu. C'est justement là la réaction inadéquate, celle qui ne le rend pas un instant plus capable de le *corner* au jeu, c'est-à-dire en tant que là où se passe les relations avec l'Autre, l'Autre comme lieu de la parole, comme lieu de la loi, comme lieu des conventions du -219-

jeu. C'est justement cela qui se trouve, par cette légère déclinaison de l'acte d'intervention analytique, raté.

Je crois que nous avons aujourd'hui poussé les choses assez loin. Je ferai la prochaine fois le dernier séminaire de ce qui se groupe ici autour de l'analyse littéraire à propos du désir et de son interprétation, et j'essayerai de rassembler pour vous en quelques formules comment nous devons concevoir cette fonction du signifiant phallique dans toute sa généralité à propos de la relation [...] et de la façon dont le sujet se situe dans le désir. J'essayerai de rassembler autour des notions que j'essaie ici d'articuler à l'aide du graphe cette fonction que nous devons donner très précisément au signifiant phallique.

J'essayerai de vous montrer aussi où se situe exactement, comment à titre de repérage dans votre exercice d'analyse vous pouvez essayer de situer le signifiant phallique dans ce schéma. Pour tout dire, et pour donner quelque chose qui est emprunté à l'œuvre d'un écrivain auquel J'ai fait déjà allusion ici, Lewis Carroll, je vous montrerai ce que Lewis Carroll quelque part dit à peu près ainsi:

Il pensait qu'il avait vu une porte de jardin

- cette fameuse porte du jardin paradisiaque de l'intérieur du ventre maternel (autour duquel se centrent actuellement, ou s'engouffrent même, toutes les théories analytiques) -

Qui s'ouvrait avec une clé.
Il regarda de plus près et s'aperçut que c'était
Une double règle de trois [74].

La prochaine fois je vous montrerai quelle est cette règle de trois.

74.CAROLL L., *Sylvie et Bruno* (1889), trad. fr. F. Deleuze, Paris, 1990, La Pléiade, Gallimard, p. 491.

LEÇON 12 11 FEVRIER 1959

J'ai annoncé la dernière fois que je terminerai cette fois-ci l'étude de ce rêve que nous avons particulièrement fouillé du point de vue de son interprétation, mais je serai obligé d'y consacrer encore une séance.

Je rappelle rapidement que c'est ce rêve d'un patient avocat qui a de grands embarras dans son métier. Et Ella Sharpe n'en approche qu'avec prudence, le patient ayant toute l'apparence de se tenir à carreau, sans qu'il s'agisse d'ailleurs de rigidité dans son comportement. Ella Sharpe n'a pas manqué de souligner que tout ce qu'il raconte est du pensé, non pas du senti. Et au point où on en est de l'analyse, il a fait un rêve remarquable qui a été un tournant de l'analyse et qui nous est brièvement rapporté. C'est un rêve que le patient concentre en peu de mots encore qu'il y ait eu là, dit-il, « un énorme rêve », si énorme que s'il s'en souvenait, il n'en finirait pas de le rapporter.

Il émerge de ceci quelque chose qui jusqu'à un certain degré présente les caractères d'un rêve répété, c'est-à-dire d'un rêve qu'il a déjà eu. C'est-à-dire que quelque part dans ce voyage qu'il a entrepris, comme il dit, « *avec sa femme autour du monde»* (et j'ai souligné cela), en un point qui est en Tchécoslovaquie - c'est le seul point sur lequel Ella Sharpe nous dira qu'elle n'a pas obtenu de lumières suffisantes faute d'avoir interrogé le patient sur ce que signifie le mot Tchécoslovaquie, et elle le regrette car cette Tchécoslovaquie, après tout, nous pouvons peut-être en penser quelque chose - il se passe « *un jeu sexuel avec une femme devant sa femme*[75] ». La femme avec qui le jeu sexuel se poursuit est

75. *« I was having a sexual play with a woman in front of an other woman. »*

quelqu'un qui se présente par rapport à lui comme dans une position supérieure. D'autre part il n'apparaît pas tout de suite dans son dire, mais nous le trouvons dans ses associations, qu'il s'agit pour elle de manœuvrer « *to get my penis* ".

J'ai signalé le caractère très spécial du verbe *to get* en anglais. To *get,* c'est "obtenir", de toutes les façons possibles du verbe obtenir. C'est un verbe beaucoup moins limité qu'obtenir, c'est obtenir, attraper, saisir, en finir avec. Et *to get, si* la femme arrive à « *to get my penis »,* cela voudrait dire qu'elle l'a.

Mais ce pénis entre d'autant moins en action que le sujet nous dit que le rêve se termine sur ce vœu que devant le désappointement de la femme il pensait qu'elle devrait bien se masturber. Et je vous ai expliqué que ce dont il s'agissait évidemment là est le sens clef, le sens secret du rêve. Dans le rêve cela se manifeste par le fait que le sujet dit *«Je voudrais bien la masturbe* 76. » En fait il y a une véritable exploration de quelque chose qui est interprété, avec beaucoup d'insistance et de soin dans l'observation par Ella Sharpe, comme étant l'équivalent du chaperon.

Quand on regarde de près, ce quelque chose mérite de retenir notre attention. C'est quelque chose qui montre que l'organe féminin est là comme une sorte de vagin retourné ou prolabé. Il s'agit de vagin, non pas de chaperon. Et tout se poursuit comme si cette pseudo-masturbation du sujet n'était pas autre chose qu'une sorte de vérification de l'absence du phallus.

Voilà dans quel sens j'ai dit que la structure imaginaire, l'articulation manifeste du [fantasme] devait au moins nous obliger à limiter le caractère du signifiant. Et je pose en somme la question de savoir si par une méthode plus prudente, pouvant être considérée comme plus stricte, nous ne pouvons pas arriver à une précision plus grande dans l'interprétation, à condition que les éléments structuraux avec lesquels nous avons ici pris le parti de nous familiariser soient suffisamment mis en ligne de compte pour permettre justement de différencier ce qui est le sens de ce cas.

Et nous allons voir qu'à le faire, nous voyons que comme d'habitude, les cas les plus particuliers sont les cas dont la valeur est la plus universelle et que ce que nous montre cette observation est quelque chose qui n'est pas à négliger; car il s'agit de rien moins que de préciser à cette occasion ce caractère de signifiant sans lequel on ne peut pas donner sa véritable position à la fonction du phallus (qui reste à la fois toujours si importante, si immédiate, si carrefour dans l'interprétation analytique) sans qu'à tout instant nous ne nous trouvions à propos de son *76. « I thought that I would masturbate her. »*

maniement dans des impasses dont le point le plus frappant est *traduit-trahi* par la théorie de Mme Mélanie Klein, dont on sait qu'elle fait de l'objet phallus le plus important des objets.

L'objet phallus s'introduit dans la théorie kleinienne, et dans son interprétation de l'expérience, comme quelque chose, dit-elle, qui est le substitut, le premier substitut qui vient à l'expérience de l'enfant, qu'il s'agisse de la petite fille ou du garçon, comme étant un signe plus commode, plus maniable, plus satisfaisant. C'est quelque chose à provoquer des questions sur le rôle, le mécanisme... Comment faut-il que nous concevions cette issue d'un fantasme tout à fait primordial, comme étant ce autour de quoi déjà va s'ordonner ce conflit très profondément agressif qui met le sujet dans un certain rapport avec le contenant du corps de la mère ? Pour autant que du contenant il convoite, il désire (tous les termes sont employés, malheureusement toujours avec difficulté: c'est-à-dire juxtaposés), il veut arracher ces bons et ces mauvais objets qui sont là dans une sorte de primitif mélange à l'intérieur du corps de la mère.

Et pourquoi à l'intérieur du corps, le privilège accordé à cet objet phallus ? Assurément, si tout cela nous est apporté avec la grande autorité, le style de description si tranché, dans une sorte d'éblouissement par le caractère déterminé des styles, je dirais presque non ouvert à aucune discussion des énoncés kleiniens, on ne peut pas manquer aussi de se reprendre après en avoir entendu attester et à chaque instant se demander: qu'est-ce qu'elle vise ?

Est-ce que c'est l'enfant effectivement qui apporte le témoignage de cette prévalence de l'objet phallus, ou bien au contraire c'est elle-même qui nous le donne, le signal du caractère [...] comme ayant le sens du phallus ? Et je dois dire que, dans de nombreux cas, nous ne sommes pas éclairés sur le choix qu'il faut faire quant à l'interprétation. En fait je sais que certains d'entre vous se demandent où il faut placer ce signe du phallus dans les différents éléments du graphe autour duquel nous essayons d'orienter l'expérience du désir et de son interprétation. Et j'ai eu quelques échos de la forme qu'a pu prendre pour certains la question: quel est le rapport de ce phallus avec l'Autre, le grand Autre dont nous parlons comme du lieu de la parole?

Il y a un rapport entre le phallus et le grand Autre, mais ce n'est certainement pas un rapport au-delà, dans le sens où le phallus serait l'être du grand Autre, si tant est que quelqu'un a posé la question dans ces termes. Si le phallus a un rapport avec quelque chose, c'est bien plutôt avec l'être du sujet. Car je crois que c'est là le point nouveau, important que j'essaye de vous faire saisir dans l'introduction du sujet dans cette dialectique qui est celle qui se poursuit dans le - 223 -

développement inconscient des diverses étapes de l'identification, à travers le rapport primitif avec la mère puis avec l'entrée du jeu de l'Œdipe et du jeu de la loi.

Ce que j'ai mis là en valeur est quelque chose qui est à la fois très sensible dans les observations - très spécialement à propos de la genèse des perversions - et qui est souvent voilé dans ce [qui est] en rapport avec le signifiant phallus. C'est qu'il y a deux choses très différentes selon qu'il s'agit pour le sujet d'être par rapport à l'Autre ce phallus, ou bien par quelques voies, ressorts ou mécanismes qui sont ceux que nous allons justement reprendre dans la suite de l'évolution du sujet, mais qui déjà sont là, ces rapports, installés dans l'Autre, dans la mère; précisément la mère a un certain rapport avec le phallus, et c'est dans ce rapport avec le phallus que le sujet a à se faire valoir, à entrer en concurrence avec le phallus. C'est de là que nous sommes partis il y a deux ans quand j'ai commencé de réviser cette relation.

Ce dont il s'agit, de la fonction du signifiant phallus par rapport au sujet, l'opposition de ces deux possibilités du Sujet par rapport au signifiant phallus, de l'être ou de l'avoir, est là quelque chose qui est une distinction essentielle. Essentielle pour autant que les incidences ne sont pas les mêmes, que ce n'est pas au même temps du rapport d'identification que l'être et l'avoir surviennent, qu'il y a entre les deux une véritable ligne de démarcation, une ligne de discernement, qu'on ne peut pas l'être et l'avoir, et que pour que le sujet vienne dans certaines conditions à l'avoir, il faut de la même façon qu'il y ait renoncement à l'être.

Les choses en fait sont beaucoup moins simples à formuler si nous cherchons à serrer d'aussi près que possible la dialectique dont il s'agit. Si le phallus a un rapport à l'être du sujet, ce n'est pas avec l'être du sujet pur et simple, ce n'est pas par rapport à ce sujet prétendu sujet-de-la-connaissance, support noétique de tous les objets, c'est avec un sujet parlant, avec un sujet en tant qu'il assume son identité et comme tel, je dirais (c'est pour cela que le phallus joue sa fonction essentiellement signifiante) que le Sujet à la fois l'est et ne l'est pas.

je m'excuse du caractère algébrique que prendront les choses, mais il faut bien que nous apprenions à fixer les idées puisque, pour certains, des questions se posent. Si dans la notation quelque chose se présente, et nous allons y revenir tout à l'heure, comme étant le sujet barré en face de l'objet, $◊a, c'est-à-dire le sujet du désir, le sujet en tant que dans son rapport à l'objet, il est lui-même profondément mis en question et que c'est cela qui constitue la spécificité du rapport du désir dans le sujet lui-même; c'est en tant que le sujet est dans notre notation le sujet barré, qu'on peut dire qu'il est possible, dans certaines - 224 -

conditions, de lui donner comme signifiant le phallus. Ceci en tant qu'il est le sujet parlant.

Il est et il n'est pas le phallus. Il l'est parce que c'est le signifiant sous lequel le langage le désigne, et il ne l'est pas pour autant que le langage, et justement la loi du langage, sur un autre plan le lui dérobe. En fait les choses ne se passent pas là sur le même plan. Si la loi le lui dérobe, c'est précisément pour arranger les choses, c'est qu'un certain choix à ce moment-là est fait. La loi en fin de compte apporte dans la situation une définition, une répartition, un changement de plan. La loi lui rappelle qu'il l'a ou qu'il ne l'a pas. Mais en fait ce qui se passe est quelque chose qui joue tout entier dans l'intervalle entre cette identification signifiante et cette répartition des rôles; le sujet est le phallus, mais le sujet, bien entendu, n'est pas le phallus.

Je vais mettre l'accent sur quelque chose que la forme même du jeu de la négation dans la langue nous permettra de saisir dans une formule où se passe le glissement concernant l'usage du verbe être. On peut dire que le moment décisif, celui autour duquel tourne l'assomption de la castration est ceci : oui, on peut dire qu'il est et qu'il n'est pas le phallus, mais il n'est pas sans l'avoir.

C'est dans cette inflexion de "n'être pas sans", c'est autour de cette assomption subjective qui s'infléchit entre l'être et l'avoir, que joue la réalité de la castration. C'est-à-dire que c'est pour autant que le phallus, que le pénis du sujet dans une certaine expérience, est quelque chose qui a été mis en balance, qui a pris une certaine fonction d'équivalent ou d'étalon dans le rapport à l'objet, qu'il prend sa valeur centrale et que, jusqu'à un certain point, on peut dire que c'est en proportion d'un certain renoncement à son rapport au phallus que le sujet entre en possession de cette sorte d'infinité, de pluralité, d'omnitude du monde des objets qui caractérise le monde de l'homme.

Remarquez bien que cette formule, dont je vous prie de garder la modulation, l'accent, se retrouve sous d'autres formes dans toutes les langues. "Il n'est pas sans l'avoir" a son correspondant qui est clair, nous y reviendrons dans la suite.

Le rapport de la femme au phallus et la fonction essentielle de la phase phallique dans le développement de la sexualité féminine s'articulent littéralement sous la forme différente, opposée, qui suffit à bien distinguer cette différence des départs du sujet masculin et du sujet féminin par rapport à la sexualité.

La seule formule exacte, celle qui permet de sortir des impasses, des contradictions, des ambiguïtés autour desquelles nous tournons concernant la sexualité féminine, c'est qu' "elle est sans l'avoir". Le rapport du sujet féminin au phallus, c'est d' "être sans l'avoir". Et c'est cela qui lui donne la transcendance - 225 -

de sa position - car c'est à cela que nous arriverons. Nous arriverons à articuler, concernant la sexualité féminine, ce rapport si particulier, si permanent, dont Freud a insisté sur le caractère irréductible et qui se traduit psychologiquement sous la forme du *Penisneid.*

En somme nous dirons, pour pousser les choses à l'extrême et les bien faire entendre, que pour l'homme son pénis lui est restitué par un certain acte dont à la limite on pourrait dire qu'il l'en prive. Ce n'est pas exact, c'est pour vous faire ouvrir les oreilles, c'est-à-dire que ceux qui ont déjà entendu la précédente formule ne la dégradent pas dans l'accent second que je lui donne. Mais cet accent second a son importance parce que c'est là que se fait la jonction avec l'élément d'abord développemental dont on part habituellement, et qui est celui que je vais essayer de réviser à l'instant avec vous en nous demandant comment nous pouvons formuler, avec les éléments algébriques dont nous nous servons, ce dont il s'agit dans ces fameux premiers rapports de l'enfant avec l'objet, avec l'objet maternel nommément; et comment à partir de là nous pouvons concevoir que vienne se faire la jonction avec ce signifiant privilégié dont il s'agit et dont j'essaie ici de situer la fonction .

L'enfant, dans ce qui est articulé par les psychiatres, nommément Mme Mélanie Klein, a toute une série de rapports premiers qui s'établissent avec le corps de la mère, conçu ici, représenté dans une expérience primitive que nous saisissons mal d'après les comptes-rendus kleiniens : le rapport du symbole et de l'image. Et chacun sait bien que c'est de cela qu'il s'agit dans les textes kleiniens, du rapport de la forme au symbole - encore que ce soit toujours un contenu imaginaire qui soit ici promu.

Quoi qu'il en soit nous pouvons dire que jusqu'à un certain point, quelque chose qui est symbole ou image, mais qui assurément est une sorte de l'Un (nous trouvons presque là une opposition qui recouvre des oppositions philosophiques, parce que [c'est] ce qui fait toujours le jeu du fameux Parménide entre l'Un et l'être), nous pouvons dire que l'expérience du rapport à la mère est une expérience entièrement centrée autour d'une appréhension de l'unité ou de la totalité. Tout le progrès primitif, que Mélanie Klein nous articule comme étant essentiel au développement de l'enfant, est celui d'un rapport du morcellement à quelque chose qui représente hors de lui, à la fois l'ensemble de tous ces objets morcelés, fragmentés qui semblent être là dans une sorte non de chaos mais de désordre primitif, et d'autre part qui progressivement lui apprendra à saisir, de ces rapports, de ces objets divers, de cette pluralité, dans l'unité de l'objet privilégié qui est l'objet maternel, de saisir l'aspiration, le progrès, la voie vers sa - 226 -

propre unité. L'enfant, je le répète, appréhende les objets primordiaux comme étant contenus dans le corps de la mère, ce contenant universel qui se présente à lui et qui serait le lieu idéal, si l'on peut dire, de ses premiers rapports imaginaires.

Comment pouvons-nous essayer d'articuler ceci ? Il y a évidemment là non pas deux termes, mais quatre termes. Le rapport de l'enfant au corps de la mère, si primordial, est le cadre où viennent s'inscrire ces rapports de l'enfant à son propre corps, qui sont ceux que depuis longtemps j'ai essayé d'articuler pour vous autour de la notion de l'affect spéculaire-pour autant que c'est là le terme qui donne la structure de ce que l'on appelle l'affect narcissique. C'est en tant qu'à partir d'un certain moment le Sujet se reconnaît, dans une expérience originale comme séparé de sa propre image, comme ayant un certain rapport électif avec l'image de son propre corps, rapport spéculaire qui lui est donné soit dans l'expérience spéculaire comme telle, soit dans un certain rapport de castration transitif dans les jeux avec l'autre d'un âge voisin, très voisin, et qui oscille dans une certaine limite qui n'est pas à dépasser de maturation motrice - ce n'est pas à n'importe quel type de petit autre (ici le mot petit visant le fait qu'il s'agit de petits camarades) que le sujet peut faire cette expérience, ces jeux de prestance avec l'autre compagnon. L'âge joue ici un rôle sur lequel dans le temps j'ai insisté.

Le rapport de ceci avec un Éros, la libido, joue un rôle spécial. Est ici articulée toute la mesure où le couple de l'enfant à l'autre qui lui représente sa propre image vient se juxtaposer, interférer, se mettre dans la dépendance d'un rapport plus large et plus obscur entre l'enfant, dans Ses tentatives primitives - les tendances issues de son besoin - et le corps de la mère en tant qu'il est effectivement, en effet, l'objet de l'image, l'identification primitive. Et ce qui se passe, ce qui s'établit, gît tout entier dans le fait que ce qui se passe dans le couple primitif, c'est-à-dire la forme inconstituée dans laquelle se présente le premier vagissement de l'enfant, le cri, l'appel de son besoin, la façon dont s'établissent les rapports de cet état primitif encore inconstitué du sujet par rapport à quelque chose qui se présente alors comme un Un au niveau de l'Autre, à savoir le corps maternel, le contenant universel, est ce qui va régler d'une façon tout à fait primitive le rapport du sujet en tant qu'il se constitue d'une façon spéculaire, à savoir comme moi - et le moi c'est l'image de l'autre - avec un certain autre qui doit être différent de la mère (dans le rapport spéculaire, c'est le petit autre). Mais, vous allez le voir, c'est de tout autre chose dont il s'agit, étant donné que c'est dans ce premier rapport quadripartite que vont se faire les premières

adéquations du sujet à sa propre identité. N'oubliez pas que c'est à ce moment, dans ce rapport le plus radical, que tous les auteurs se mettent d'un commun accord, situent le lieu des anomalies psychotiques ou para-psychotiques de ce que l'on peut appeler l'intégration de tel ou tel terme des rapports autoérotiques du sujet avec lui-même dans les frontières de l'image du corps.

Le petit schéma dont je me suis servi autrefois et que j'ai rappelé récemment, qui est celui du fameux miroir concave, en tant qu'il permet de concevoir que puisse se produire - à condition qu'on se place dans un point favorable déterminé, je veux dire à l'intérieur de quelque chose qui prolonge les limites du miroir concave à partir du moment où on les fait passer par le centre du miroir sphérique - quelque chose qui est imagé par l'expérience que j'ai fait connaître en son temps, celle qui provoque l'apparition, qui n'est pas un fantasme mais une image réelle qui peut se produire, dans certaines conditions qui ne sont pas très difficiles à produire, celle qui se produit quand on fait surgir une image réelle d'une fleur à l'intérieur d'un vase parfaitement existant grâce à la présence de ce miroir sphérique, à condition de regarder l'ensemble de l'appareil d'un certain point 77.

C'est un appareil qui nous permet d'imaginer ce dont il s'agit, à savoir que c'est pour autant que l'enfant s'identifie à une certaine position de son être dans les pouvoirs de la mère qu'il se réalise. C'est bien là-dessus que porte l'accent de tout ce que nous avons dit concernant l'importance des premiers rapports concernant la mère. C'est pour autant que c'est d'une façon satisfaisante qu'il s'intègre dans ce monde d'insignes que représentent tous les comportements de la mère. C'est à partir de là, pour autant qu'il ira ici se situer d'une façon favorable, que pourra se placer, soit à l'intérieur de lui-même, soit hors de lui-même, soit lui manquant si l'on peut dire, ce quelque chose qui lui est à lui-même caché à savoir ses propres tendances, ses propres désirs, qu'il pourra dès le premier rapport être dans un rapport plus ou moins faussé, dévié, avec ses propres pulsions.

Ce n'est pas tellement compliqué d'imaginer cela. Rappelez-vous autour de quoi j'ai fait tourner l'explication narcissique: une expérience manifeste, cruciale, depuis longtemps décrite, le fameux exemple mis en avant dans les confessions de Saint Augustin, celui de l'enfant qui voit son frère de lait en possession du sein maternel: « uidi ego *et expertus sum zelantem parvulum:*

77. LACAN J., *Les Écrits techniques de Freud, op. cit.*
ID., *Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du je,* in *Écrits*, 1966, Seuil.

nondum loquebatur et intuebatur pallidus amaro aspectu conlactaneum suum 78 », ce que j'ai traduit par: «J'ai vu de mes yeux et bien connu un tout petit en proie à la jalousie. Il ne parlait pas encore et déjà il contemplait tout d'un regard amer *(amaro* a un autre accent qu'en français "amer", on pourrait traduire par "empoisonné" mais cela ne me satisfait pas non plus) son frère de lait. »

Cette expérience une fois formalisée, vous allez la voir apparaître dans toute sa portée absolument générale. Cette expérience est le rapport de sa propre image qui, pour autant que le sujet voit Son semblable dans un certain rapport avec la mère comme primitive identification idéale, comme première forme de l'Un, de cette totalité dont, à la suite des explorations concernant cette expérience primitive, les analystes font un état tel qu'on ne parle que de totalité, que de notion de prise de conscience de la totalité, comme si portés sur ce versant nous nous mettions à oublier de la façon la plus tenace que justement ce que l'expérience nous montre est poursuivi jusqu'au plus extrême de tout ce que nous voyons dans les phénomènes: c'est que justement il n'y a dans l'être humain aucune possibilité d'accéder à cette expérience de la totalité, que l'être humain est divisé, déchiré, et qu'aucune analyse ne lui restitue cette totalité. Parce que précisément autre chose est introduit dans sa dialectique qui est justement celle que nous essayons d'articuler parce qu'elle nous est littéralement imposée par l'expérience et, en premier lieu, par le fait que l'être humain, en tout état de cause, ne peut se considérer en rien de plus, au dernier terme, que comme un être en qui il manque quelque chose, un être, qu'il soit mâle ou femelle, châtré. C'est pour cela que c'est à la dialectique de l'être, à l'intérieur de cette expérience de l'Un, que se rapporte essentiellement le phallus.

Mais ici nous avons donc cette image du petit autre, cette image du semblable, dans un rapport avec cette totalité que le sujet a fini par assumer, non pas sans lenteurs. Mais c'est bien là-dessus, autour de cela que Mélanie Klein fait pivoter l'évolution chez l'enfant. C'est le moment dit de la "phase dépressive" qui est le moment crucial, quand la mère comme totalité a été à un moment réalisée. C'est de cette première identification idéale qu'il s'agit.

Et qu'avons-nous en face de cela ? Nous avons la prise de conscience de l'objet désiré en tant que tel, à savoir que l'autre est en train de posséder le sein maternel. Et il prend cette valeur élective qui fait de cette expérience une

78. SAINT AUGUSTIN, *Œuvres, Dieu et son œuvre, Les Confessions, Livres I à VII, 13, 2e série.* Paris 1992*, Études augustiniennes*. I, VII, II, 9, 5. p. 292.

expérience cruciale, autour de laquelle je vous prie de vous arrêter comme étant essentielle pour notre formalisation, pour autant que dans ce rapport avec cet objet qui, dans cette occasion, s'appelle le sein maternel, le sujet prend conscience de soi-même comme privé - contrairement à ce qui est articulé dans Jones: toute privation, dit-il quelque part (et c'est toujours autour de la discussion de la phase phallique que c'est formulé) engendre le sentiment de la frustration; c'est exactement le contraire! c'est dans la mesure où le sujet est imaginairement frustré, où il a la première expérience de quelque chose qui est devant lui à sa place, qui usurpe sa place, qui est dans ce rapport avec la mère qui devrait être le sien et où il sent cet intervalle imaginaire comme frustration (je dis imaginaire parce qu'après tout rien ne prouve qu'il soit lui-même privé, un autre peut être privé, ou on peut s'occuper de lui à son tour) que naît la première appréhension de l'objet en tant que le sujet en est privé.

C'est là que s'amorce, que s'ouvre le quelque chose qui va permettre à cet objet d'entrer dans un certain rapport avec un sujet - dont ici, nous ne savons pas effectivement si c'est un S auquel il faut que nous mettions l'indice petit i, une sorte d'auto-destruction passionnelle absolument adhérant à cette pâleur, à cette décomposition que nous montre ici le pinceau littéraire de celui qui nous le débite, à savoir Saint-Augustin - ou si c'est quelque chose que déjà nous pouvons concevoir comme à proprement parler une appréhension de l'ordre symbolique; à savoir qu'est-ce que cela veut dire, à savoir que déjà dans cette expérience l'objet soit symbolisé, d'une certaine façon prenne valeur signifiante, que déjà l'objet dont il s'agit, à savoir le sein de la mère, non seulement puisse être conçu comme étant là ou n'étant pas là, mais puisse être mis dans le rapport avec quelque chose d'autre qui puisse lui être substitué. C'est à partir de cela que cela devient un élément signifiant.

En tout cas Mélanie Klein, sans savoir la portée de ce qu'elle dit à ce moment-là, prend bien ce parti en disant qu'il peut y avoir quelque chose de meilleur, à savoir le phallus. Mais elle ne nous explique pas pourquoi, c'est là le point qui reste mystérieux. Or, tout repose sur ce moment où naît l'activité d'une métaphore que je vous ai pointée comme étant si essentielle à déceler dans le développement de l'enfant. Rappelez-vous ce que je vous ai dit l'autre jour de ces formes particulières de l'activité de l'enfant devant lesquelles les adultes sont à la fois si déconcertés et maladroits; de celle de l'enfant qui, non content de s'être mis à appeler "ouah-ouah", c'est-à-dire par un signifiant qu'il a invoqué comme tel, ce que vous vous êtes obstiné à lui appeler un chien, se met à décréter que le chien fait "miaou" et que le chat fait "ouah-ouah". C'est dans cette activité - *230* -

de substitution que git tout le rôle, le ressort du progrès symbolique. Et c'est beaucoup plus primitivement, bien entendu, que l'enfant articule.

Ce dont il s'agit, c'est en tout cas de quelque chose qui dépasse cette expérience passionnelle de l'enfant qui se sent frustré, c'est-à-dire celle précisément que nous pouvons formaliser en ceci que cette image de l'autre va pouvoir être substituée au sujet dans sa passion anéantissante, dans sa passion jalouse dans l'occasion, et se trouver dans un certain rapport à l'objet en tant que lui est dans un certain rapport aussi avec la totalité qui peut ou non le concerner. Mais c'est pour autant que l'objet est substituable à cette totalité, pour autant que l'image de l'autre est substituable au sujet, que nous entrons à proprement parler dans l'activité symbolique, dans celle qui fait de l'être humain un être parlant, ce qui va définir tout son rapport ultérieur à notre objet.

Simples relances ont fait arriver peu à peu, de fil en aiguille, après le capuchon (le fait que le capuchon ait la forme de l'organe génital féminin dans ce rapport qui est celui du rêve), après la capote de la voiture, les lanières qui servent à fixer, à arrimer cette capote; puis ces lanières qu'il coupait à un certain moment aux sandales de sa sueur, sans pouvoir encore maintenant rendre compte de l'objectif que sans aucun doute il poursuivait, qui lui paraissait bien utile sans qu'il puisse bien, en quoi que ce soit, en montrer la nécessité.

Ce sont très exactement les mêmes termes dont il se sert concernant sa propre voiture dont, dans une séance ultérieure, après la séance d'interprétation du rêve, il dit à l'analyste que cette voiture que le garagiste ne lui a pas remise - et qu'il ne songe pas à en faire une affaire avec cet excellent brave homme - et dont il n'a aucun besoin, il la voudrait bien, bien qu'elle ne lui soit pas nécessaire. Il dit qu'il « aime cela N.

Voilà deux formes, semble-t-il, de l'objet avec lequel le sujet a bien entendu un rapport dont lui-même articule le caractère singulier, à savoir que cela ne répond dans les deux cas à aucun besoin. Ce n'est pas nous qui le disons, nous ne disons pas "l'homme moderne n'a aucun besoin de sa voiture" encore que chacun en y regardant de près s'aperçoit que c'est trop évident. Ici c'est le sujet qui le dit: « Je n'en ai pas besoin de ma voiture, seulement j'aime cela, je la désire. N Et comme vous le savez, c'est là-dessus qu'Ella Sharpe, saisie du mouvement du chasseur devant le gibier, l'objet de la recherche, nous dit qu'elle est intervenue avec la dernière énergie, sans nous dire, chose curieuse, dans quels termes elle l'a fait.

Commençons de décrire un peu ces choses dont il s'agit. Et puisque j'ai voulu partir de ce qui est le plus simple, le plus repérable dans une équation ancienne

c'est que si elle a huit ans de plus que lui, elle avait onze ans quand lui, le sujet, avait trois ans, au moment de perdre son père.

Un certain goût pour le signifiant a l'avantage de nous faire faire de temps à autre de l'arithmétique. Ce n'est pas quelque chose d'abusif car il n'est absolument pas douteux que dans l'âge le plus jeune, les enfants ne cessent pas d'en faire concernant leur âge et leur rapport d'âge. Nous autres, Dieu merci! nous oublions que nous avons passé la cinquantaine, nous avons des raisons pour cela, mais les enfants tiennent beaucoup à savoir leur âge. Et quand on fait ce petit calcul, on s'aperçoit d'une chose qui est très frappante, que le sujet nous dise que lui ne commence à avoir des souvenirs qu'à partir de huit ou onze ans. Ceci est dans l'observation. On n'en tire pas un grand parti mais ce n'est pas simplement une espèce de trouvaille de hasard que je vous donne là, parce que si vous lisez maintenant l'observation, vous verrez que cela va beaucoup plus loin. C'est-à-dire que c'est au moment même où ceci est porté à notre connaissance par le sujet (je veux dire qu'il avait une mauvaise mémoire pour tout ce qui est au-dessous de onze ans) qu'il parle tout de suite après de sa girl *friend* qui est rudement calée, une fille rudement chouette concernant les *impersonations,* c'est-à-dire pour imiter tout un chacun, et particulièrement les hommes, d'une façon épatante puisqu'on l'utilise à la B.B.C.

C'est frappant qu'il parle de cela tout à fait au moment où il parle de quelque chose qui semble d'un autre registre, à savoir qu'au-dessous de onze ans c'est le trou noir. Il faut croire que ce n'est pas sans rapport avec un certain rapport d'aliénation imaginaire de lui-même dans ce personnes sororal. i (a) c'est bien sa sueur, et cela peut nous expliquer beaucoup de choses, y compris qu'il fera ensuite l'élision concernant l'existence dans sa famille de *pram,* "voiture d'enfant". Sur ce plan-là, c'est le passé, c'est l'affaire de la sueur. Enfin, il y a un moment où cette sueur, il l'a rattrapée si l'on peut dire, c'est-à-dire qu'il est venu à la rencontrer au même point où il l'avait laissée, autour d'un événement qui est crucial. Elle a raison, Ella Sharpe, de dire que la mort du père est cruciale. La mort du père l'a laissé confronté avec toutes sortes d'éléments - sauf un qui lui aurait été probablement très précieux pour surmonter les diverses captations dont il va s'agir.

Ici de toutes façons, c'est le point qui bien entendu va nous être un peu mystérieux car le sujet lui-même le souligne, pourquoi ces lanières ? Il n'en sait rien. Dieu merci! nous sommes analystes et nous devinons bien que c'est ce qui est là au niveau de l'$. je veux dire qu'il est exigible que nous nous fassions une petite idée de ce qui est là parce que nous connaissons d'autres observations; c'est quelque chose qui a évidemment rapport avec, non la castration - si c'était - 233 -

la castration bien assimilée, bien enregistrée, assumée par le sujet, il n'y aurait pas eu ce petit symptôme transitoire - mais à ce moment-là c'est tout de même bien autour de la castration que cela tournait, mais que nous n'avons pas le droit jusqu'à nouvel ordre, d'extrapoler, et qui est ici I, à savoir ce qui a rapport à quelque chose que jusqu'à nouvel ordre nous pouvons bien nous permettre de suspendre un peu dans nos conclusions. Si nous sommes en analyse, c'est justement pour essayer un peu de comprendre, et comprendre ce qu'il en est: à savoir qu'est-ce que le I du sujet, son idéal, cette identification extrêmement particulière à laquelle j'ai déjà indiqué la dernière fois qu'il convenait de s'arrêter. Nous allons voir comment nous pouvons le préciser dans un rapport qu'il a par rapport à la première, quelque chose de plus évolutif. Ce doit être quelque chose se rapportant à la situation actuelle dans l'analyse, et concernant les rapports avec l'analyste.

Eh bien, recommençons à nous poser les questions concernant ce qu'il en est actuellement. Il y aurait bien des façons à se poser ce problème car dans cette occasion, on peut dire que tous les chemins mènent à Rome! On peut partir du rêve et de cette masse de choses que le sujet amène comme matériel en réaction aux interprétations qu'en fait l'analyste. Nous sommes d'accord avec le sujet que l'essentiel c'est la voiture, la voiture et les lanières - cela n'est évidemment pas la même chose, il y a eu quelque chose qui a évolué dans l'intervalle. Le sujet a pris des positions, lui-même a fait des réflexions concernant cette voiture, et des réflexions qui ne sont pas sans porter les traces de quelque ironie: « c'est drôle qu'on en parle comme de quelque chose de vivant ». Là-dessus, je n'ai pas à insister, on sent, je l'ai déjà fait remarquer la dernière fois, que le caractère évidemment symbolique de la voiture a son importance. Il est certain qu'au cours de son existence le sujet a trouvé dans cette voiture un objet plus satisfaisant, semble-t-il, que les lanières. Pour la simple raison que, les lanières, il n'y comprend toujours rien actuellement, tandis qu'il est tout de même capable de dire qu'évidemment la voiture ne sert pas tellement à satisfaire un besoin, mais qu'il y tient beaucoup! Et puis il en joue, il en est maître, il est bien à l'intérieur de sa voiture.

Qu'allons nous trouver ici au niveau de l'image? Au niveau de l'image de a, i (a), nous trouvons des choses qui sont évidemment différentes selon que nous prenons les choses au niveau du fantasme et du rêve, ou au niveau de ce qu'on peut appeler les fantasmes du rêve et du rêve éveillé.

Dans le rêve éveillé, qui a bien son prix aussi, nous savons ce qu'est l'image de l'autre; c'est quelque chose vis à vis de quoi il a pris des attitudes bien particulières. L'image de l'autre, c'est ce couple d'amants que, sous prétexte de ne pas - 234 -

déranger, remarquez-le, il ne manque jamais de déranger de la façon la plus effective, c'est-à-dire de sommer de se séparer. L'image de l'autre, c'est cet autre dont tout le monde dira - rappelez-vous ce fantasme assez piquant qu'il dit avoir eu encore il n'y a pas tellement longtemps - oh pas la peine de vérifier ce qu'il y a dans cette pièce, « ce n'est qu'un chien 79 ». Bref, l'image de l'autre, c'est quelque chose qui laisse en tout cas très peu de place à la conjonction sexuelle, qui exige ou bien la séparation ou bien, au contraire, quelque chose qui est vraiment tout à fait en dehors du jeu, un phallus animal, un phallus, lui, qui est tout à fait mis hors des limites du jeu. S'il y a un phallus, c'est un phallus de chien.

Cette situation, comme vous le voyez, semble avoir fait des progrès dans le sens de la désintégration. C'est-à-dire que si pendant longtemps, le sujet a été quelqu'un qui a pris son support dans une identification féminine, nous constatons que son rapport avec les possibilités de conjonction, le fait de l'étreinte, de la satisfaction génitale, se présente d'une façon qui en tout cas laisse béant, ouvert, le problème de ce que fait le phallus là-dedans. Il est très certain en tout cas que le sujet n'est pas à l'aise. La question du double ou simple est là, si c'est double c'est séparé, si c'est simple c'est pas humain. De toute façon cela ne s'arrange pas bien. Et quant au sujet dans cette occasion, il y a une chose tout à fait claire. Nous n'avons pas à nous demander comme dans l'autre cas ce qu'il est et où il est. C'est tout à fait clair, il n'y a plus personne, c'est vraiment le (outis) dont nous avons fait état dans d'autres circonstances.

Que ce soit le rêve, où la femme fait tout pour « *to get my penis »,* où littéralement il n'y a rien de fait - on fera tout ce qu'on voudra avec la main, voire même de montrer qu'il n'y a rien dans les manches, mais quant à lui, personne! Et quant à ce qui est son fantasme, c'est à savoir: qu'est-ce qu'il y a dans ce lieu où il ne doit pas être, il n'y a en effet personne. Il n'y a personne, parce que, s'il y a un phallus, c'est le phallus d'un chien qui se masturbait dans un endroit où il aurait été bien embêté qu'on entre - en tout cas pas lui!

Et ici, qu'est-ce qu'il y a au niveau de I ? On peut dire, on est sûr qu'il y a Mme Ella Sharpe, et que Ella Sharpe n'est pas sans rapport avec tout ça. Mme Ella Sharpe, on l'avertit à l'avance par « une petite toux » de renverser la formule, de ne pas mettre son doigt, elle non plus, entre l'arbre et l'écorce. C'est-à-dire que

79. K [..]A *phantasy I had of being in a room where I ought not to be, and thinking someone might think I was there, and then 1 thought to prevent anyone from coming in and finding me there I would bark like a dog. That would disguise my presence. The "someone"would then say, "Oh, it's only a dog in there". »*

si elle est en train d'opérer sur elle-même d'une façon plus ou moins suspecte, elle ait à rentrer ça avant que le sujet arrive. Il faut, pour tout dire, que Mme Ella Sharpe soit tout à fait à l'abri des coups du sujet. C'est ce que j'ai appelé la dernière fois, en me référant aux propres comparaisons de Mme Ella Sharpe qui considère l'analyse comme un jeu d'échecs, que le sujet ne veut pas perdre sa dame. Il ne veut pas perdre sa dame parce que, sans aucun doute, sa dame est la clef de tout cela, que tout cela ne peut tenir debout que parce que c'est du côté de la dame que rien ne doit être changé, parce que c'est du côté de la dame qu'est la toute puissance. La chose étrange, c'est que cette idée de toute puissance, Ella Sharpe la flaire et la reconnaît partout. Au point de dire au sujet qu'il se croit tout puissant, sous prétexte qu'il a fait « un rêve énorme » par exemple, alors qu'il n'est pas capable de dire plus que ce petit bout d'aventure qui se passe sur une route de Tchécoslovaquie. Mais ce n'est pas le sujet qui est tout puissant. Ce qui est tout puissant, c'est l'Autre, et c'est bien pour cela que la situation est plus spécialement redoutable!

N'oublions quand même pas que c'est un sujet qui ne peut pas arriver à plaider, il ne peut pas, et c'est tout de même quelque chose de très frappant. La clef de la question est celle-ci, est-ce qu'il est vrai ou non que le sujet ne peut pas arriver à plaider parce que l'Autre, en lieu et place duquel nous nous plaçons toujours si nous avons à plaider, pour lui il ne faut pas y toucher ? En d'autres termes l'Autre, lui - et dans l'occasion c'est la femme - l'Autre ne doit être en aucun cas châtré. je veux dire que l'Autre apporte en lui-même ce signifiant qui a toutes les valeurs. Et c'est bien ici qu'il faut considérer le phallus - je ne suis pas le seul. Lisez à la page 272 de Mme Mélanie Klein[80]: concernant l'évolution de la petite fille, elle dit très bien que le signifiant phallus, primitivement, concentre sur lui toutes les tendances que le sujet a pu avoir dans tous les ordres, oral, anal, urétral, et qu'avant même qu'on puisse parler de génital, déjà le signifiant phallus concentre en lui toutes les valeurs, et spécialement les valeurs pulsionnelles, iv-s tendances agressives que le sujet a pu élaborer.

C'est dans toute la mesure où le signifiant phallus, le sujet ne peut pas le mettre en jeu, où le signifiant phallus reste inhérent à l'Autre comme tel, que le sujet se trouve lui-même dans une posture qui est la posture en panne que nous voyons. Mais ce qu'il y a de tout à fait frappant, c'est que, là comme dans tous les cas où nous nous trouvons en présence d'une résistance du sujet, cette

80. KLEIN M., K Le retentissement des premières situations anxiogènes sur le développement sexuel de la fille », in La *Psychanalyse des enfants,* Paris, 1959, PUF, pp. 209-250.

résistance est celle de l'analyste. Car effectivement, s'il y a quelque chose que Mme Ella Sharpe s'interdit dans l'occasion sévèrement - elle ne se rend pas compte pourquoi mais il est certain qu'elle l'avoue comme tel, qu'elle se l'interdit - c'est de plaider. Dans cette occasion où justement une barrière est offerte à franchir, qu'elle pourrait franchir, elle s'interdit de la franchir. Elle s'y refuse car elle ne se rend pas compte que ce contre quoi le sujet se tient à carreau, ce n'est pas comme elle le pense, quelque chose qui concernerait une prétendue agression paternelle-le père, lui, il y a bien longtemps qu'il est mort, bel et bien mort, et on a eu toutes les peines du monde à lui donner une petite réanimation à l'intérieur de l'analyse -, ce n'est pas d'inciter le sujet à se servir du phallus comme d'une arme qu'il s'agit, ce n'est pas de son conflit homosexuel, ce n'est pas qu'il s'avère plus ou moins courageux, agressif en présence des gens qui se moquent de lui au tennis parce qu'il ne sait pas donner le dernier *shot.*

Ce n'est pas du tout de cela qu'il s'agit, il est en deçà de ce moment où il doit consentir à s'apercevoir que la femme est châtrée, je ne dis pas que la femme n'ait pas le phallus, ce qu'il démontre dans son fantasme de rêve tout à fait ironiquement - mais que l'autre comme tel, du fait même qu'il est dans l'Autre du langage, est soumis à ceci: pour ce qui est de la femme, elle est sans l'avoir. Or cela c'est justement ce qui ne peut pas être admis pour lui, en aucun cas. Pour lui elle ne doit pas être sans l'avoir, et c'est pour cela qu'il ne veut à aucun prix qu'elle le risque. Sa femme est hors du jeu dans le rêve, ne l'oubliez pas. Elle est là qui ne joue en apparence aucun rôle. Il n'est même pas souligné qu'elle regarde. C'est là, si je puis dire, que le phallus est mis à l'abri. Le sujet n'a même pas lui-même à le risquer, le phallus, parce qu'il est tout entier en jeu dans un coin où personne n'irait songer à le chercher. Le sujet ne va pas jusqu'à dire qu'il est dans la femme, et pourtant c'est bien dans la femme qu'il est. je veux dire que c'est pour autant qu'Ella Sharpe est là. Ce n'est pas spécialement inopportun qu'elle soit une femme. Cela pourrait être tout à fait opportun si elle s'apercevait de ce qu'il y a à dire au sujet, à savoir qu'elle est là comme femme, et que ceci pose des questions, que le sujet ose devant elle plaider sa cause. C'est précisément ce qu'il ne fait pas. C'est précisément ce qu'elle s'aperçoit qu'il ne fait pas, et c'est autour de là que tourne ce moment critique de l'analyse.

À ce moment-là elle l'incite à se servir du phallus comme d'une arme; elle dit ce phallus c'est quelque chose qui a toujours été excessivement dangereux, n'ayez pas peur, c'est bien de cela qu'il s'agit, il est *« boring and biting* N. Il n'y a rien dans le matériel qui nous donne une indication du caractère agressif du

phallus, et c'est pourtant dans ce sens qu'elle intervient par la parole. je ne pense pas que ce soit là la meilleure chose. Pourquoi ? Parce que la position qu'a le sujet, et que selon toute apparence il a gardée, qu'il gardera en tout cas encore plus après l'intervention de Mme Ella Sharpe, c'est celle justement qu'il avait à un moment de son enfance qui est bien celui que nous essayons de préciser dans le fantasme des courroies coupées et de tout ce qui s'y rattache des identifications à la sueur et de l'absence des voitures d'enfant, c'est quelque chose qui apparaît (vous le verrez si vous relisez bien attentivement ses associations), c'est une chose dont il est sûr qu'il a l'expérience: c'est lui ficelé, c'est lui « *pined up* » dans son lit. C'est lui en tant qu'on l'a certainement contenu, maintenu dans des positions qui ne sont pas sans rapport, à ce que nous pouvons présumer, avec quelque répression de la masturbation, en tout cas avec quelque expérience qui a été pour lui liée à ses premiers abords d'émotions érogènes, et que tout laisse penser avoir été traumatiques.

C'est dans ce sens qu'Ella Sharpe l'interprète. Tout ce que le sujet produit, c'est quelque chose qui a dû jouer un rôle, dit-elle, avec quelque scène primitive, avec l'accouplement des parents. Cet accouplement, sans aucun doute il l'a interrompu, soit par ses cris, soit par quelque trouble intestinal. C'est là qu'elle retrouve même la preuve que cette « petite colique » qui remplace la toux au moment de frapper est une confirmation de son interprétation. Ce n'est pas sûr! Le sujet, qu'il soit petit ou pour autant que quelque chose se produit en écho comme symptôme transitoire au cours de l'analyse, lâche ce qu'il a à l'intérieur du corps. C'est cela « une petite colique », ce n'est pas pour autant trancher la question de la fonction de cette incontinence. Cette incontinence, vous le savez, se reproduira au niveau urétral, sans aucun doute avec une fonction différente. Et j'ai déjà dit combien était important à noter le caractère en écho de la présence des parents en train de consommer l'acte sexuel, à toute espèce de manifestation d'énurésie.

Ici soyons prudents, il convient de ne pas toujours donner une finalité univoque à ce qui peut en effet avoir certains effets, être ensuite utilisé secondairement, par le sujet, comme constituant en effet une intervention entière dans les relations inter-parentales. Mais là le sujet, tout récemment, c'est-à-dire à une époque assez rapprochée de ce rêve de l'analyse, a eu un fantasme tout à fait spécial, et dont à cette occasion Mme Ella Sharpe fait grand état pour confirmer la notion de cette relation avec la conjonction parentale: c'est qu'il a craint un jour d'avoir une petite panne de sa fameuse voiture, décidément de plus en plus identifiée à sa propre personne, et de l'avoir en travers de la route où devrait - 238 -

passer le couple royal, ni plus ni moins! Comme s'il était là pour nous faire écho au jeu d'échecs. Mais, chaque fois que vous trouvez le roi, pensez moins au père qu'au sujet.

Quoi qu'il en soit ce fantasme, cette petite angoisse que le sujet manifeste: pourvu, s'il devait lui aussi se rendre à cette petite réunion d'inauguration où le couple royal... nous sommes en 1934, la couronne anglaise n'est pas d'une reine et d'un petit consort, il y a bien un roi et une reine qui vont se trouver là bloqués par la voiture du sujet. Ce que nous devons nous contenter purement et simplement, à cette occasion, de dire, c'est: voilà quelque chose qui renouvelle imaginairement, fantasmatiquement, purement et simplement, une attitude agressive du sujet, une attitude de rivalité, comparable, à la rigueur, à celle qu'on peut donner au fait de mouiller son lit. Cela n'est pas sûr. Si cela doit éveiller en nous quelque écho, c'est quand même que le couple royal n'est pas dans n'importe quelle condition: il va se trouver dans sa voiture arrêté, exposé aux regards.

Il semble que ce dont il s'agit en cette occasion, c'est quand même quelque chose qui est beaucoup plus près de cette recherche éperdue du phallus, furet qui n'est nulle part et qu'il s'agit de trouver, et dont on est bien sûr qu'on ne le trouvera jamais; c'est à savoir que si ce sujet est là dans ce capuchon, dans cette protection construite depuis le temps autour de son moi par la capote de la voiture, c'est aussi la possibilité de se dérober avec une *«pin o f speed »,* une "pointe de vitesse". Le sujet va se trouver dans la même position que celle où nous avons autrefois entendu retentir le rire des Olympiens: c'est le Vulcain qui nous saisit sous des rêts communs, Mars et Venus. Et chacun sait que le rire des dieux assemblés à cette occasion résonne encore dans nos oreilles et dans les vers d'Homère [8]*l.*

Où est le phallus ? C'est bien toujours le ressort majeur du comique - et après tout n'oublions pas que ce fantasme est avant tout un fantasme autour d'une notion d'incongruité beaucoup plus que d'autre chose. Il se raccorde de la façon la plus étroite à cette même situation fondamentale qui est celle qui va donner l'unité de ce rêve et de tout ce qui est autour, à savoir celle d'une aphanisis non pas dans le sens de "disparition du désir", mais dans le sens propre que le mot mérite si nous en faisons le substantif *d'aphanisos,* qui n'est pas tellement "disparaître", que "faire disparaître".

81. HOMÈRE, *Illiade-Odyssée.* Paris, 1955, La Pléiade, Gallimard, VIII, 266-305, p. 657.

Tout récemment un homme de talent, Raymond Queneau, a mis en épigraphe à un très joli livre, *Zazie dans le métro*: *o piasas ephanisen*, "celui qui a fait cela a soigneusement dissimulé ses ressorts".

C'est bien de cela qu'il s'agit en fin de compte. L'aphanisis dont il s'agit ici, c'est l'escamotage de l'objet en question, à savoir le phallus. C'est pour autant que le phallus n'est pas mis dans le jeu, que le phallus est réservé, qu'il est préservé, que le sujet ne peut pas accéder au monde de l'Autre. Et vous le verrez, il n'y a rien de plus névrosant, non pas que la peur de perdre le phallus ou la peur de la castration - c'est là le ressort tout à fait fondamental - mais que de ne pas vouloir que l'Autre soit châtré.

LEÇON 13 4 MARS 1959

je crois que nous avons poussé assez loin l'analyse structurale du rêve modèle qui se trouve dans le livre d'Ella Sharpe pour que voyiez au moins à quel point ce travail nous importait, sur la route de ce que nous essayons de faire, à savoir ce que nous devons considérer comme le désir et son interprétation.

Bien que certains aient dit n'avoir pas trouvé la référence à Lewis Caroll que j'avais donnée la dernière fois, je suis surpris que vous n'ayiez pas retenu la double règle de trois, puisque c'est là-dessus que j'ai terminé à propos de deux étapes de la relation du sujet à l'objet plus ou moins fétiche, la chose qui s'exprimait finalement comme le

||

I, l'identification idéale que j'ai laissée ouverte, non sans intention, pour la première des deux équations, pour celle des lanières des sandales de la sueur, celle où à la place du I nous avons un X.

Je ne pense pas qu'aucun d'entre vous ne se soit pas aperçu que cet X, comme de bien entendu, est quelque chose qui était le phallus. Mais l'important c'est la place où était ce phallus. Précisément à la place de I, de l'identification primitive, de l'identification à la mère, précisément à cette place où le phallus, le sujet ne veut pas le dénier à la mère. Le sujet, comme l'enseigne la doctrine depuis toujours, veut maintenir le phallus de la mère, le sujet refuse la castration de l'Autre. Le sujet, comme je vous le disais, ne veut pas perdre sa dame, puisque c'est du jeu d'échecs qu'il s'agissait; il ne veut pas, dans l'occasion, mettre Ella Sharpe

dans une autre position que la position de phallus idéalisé qui est celle dont il l'avertit par une « petite toux » avant d'entrer dans la pièce, d'avoir à faire disparaître les [amants] de façon qu'il n'ait point, d'aucune façon, à les mettre en jeu.

Nous aurons peut-être l'occasion cette année de revenir à Lewis Caroll; vous verrez qu'il ne s'agit pas, littéralement, d'autre chose dans les deux grands Alice *Alice in Wonderland* et *Through the Looking-glassg*[2]. C'est presque un poème des avatars phalliques, que ces deux Alice. Vous pouvez d'ores et déjà vous mettre à les bouquiner un petit peu, de façon à vous préparer à certaines choses que je pourrais être amené à en dire.

Une chose a pu vous frapper dans ce que je vous ai dit, qui concerne la position de ce sujet par rapport au phallus, qui est ce que je vous ai souligné: l'opposition entre l'être et l'avoir. Quand je vous ai dit que c'était parce que pour lui, c'était la question de l'être qui se posait, qu'il eût fallu "l'être sans l'avoir" (ce qui est par quoi j'ai défini la position féminine), il ne se peut pas qu'à propos de cet être et ne pas l'être, le phallus, ne se soit pas élevé en vous l'écho, qui véritablement s'impose même à propos de toute cette observation, du « To *be or not to be »,* toujours si énigmatique, devenu presque un canular, qui nous donne le style de la position d'Hamlet et qui, si nous nous engagions dans cette ouverture, ne ferait que nous ramener à l'un des thèmes les plus primitifs de la pensée de Freud, de ce quelque chose où s'organise la position du désir, où s'avère le fait que c'est dès la première édition de la *Traumdeutung* que le thème d'Hamlet a été promu par Freud à un rang équivalent à celui du thème oedipien qui apparaissait alors pour la première fois dans la *Traumdeutung.* Bien sûr nous savons que Freud y pensait depuis un bout de temps mais c'est par des lettres qui n'étaient pas destinées à être publiées. La première apparition du "complexe d'Œdipe", c'est dans la *Traumdeutung* en *1900.*

La [remarque sur] *Hamlet* à ce moment-là est publiée aussi en *1900* dans la forme où Freud l'a laissée par la suite, mais en note, et c'est en *1910-1914* que cela passe dans le corps du texte. Je crois que le thème *d'Hamlet* peut nous servir à renforcer cette sorte d'élaboration de ce complexe de castration. Comment le complexe s'articule-t-il dans le concret, dans le cheminement de l'analyse ? Le thème *d'Hamlet,* après Freud, a été repris maintes fois, je ne ferai probablement pas le tour de tous les auteurs qui l'ont repris. Vous savez que le premier est Jones. Ella Sharpe a également avancé sur *Hamlet* un certain nombre de choses qui ne sont pas sans intérêt, la pensée de Shakespeare et la pratique de

82. CAROLL L., *Alice in wonderland, op. cit.* In., *Through the Looking-glass* (1872), trad. H. Parisot, Paris, 1971, bil. Aubier-Flammarion.

Shakespeare étant tout à fait au centre de la formation de cette analyste. Nous aurons peut-être l'occasion d'y venir. Il s'agit aujourd'hui de commencer à défricher ce terrain, à nous demander ce que Freud lui-même a voulu dire en introduisant *Hamlet,* et ce que démontre ce qui a pu s'en dire ultérieurement dans les œuvres d'autres auteurs.

Voici le texte de Freud qui vaut la peine d'être lu au début de cette recherche, je le donne dans la traduction française[83]. Après avoir parlé du complexe d'Œdipe pour la première fois, et il n'est pas vain de remarquer ici que ce complexe d'Œdipe, il l'introduit dans la *Science des rêves* à propos des « rêves de mort des personnes qui nous sont chères », c'est-à-dire à propos précisément de ce qui nous a servi cette année de départ et de premier guide dans la mise en valeur de quelque chose qui s'est présenté d'abord tout naturellement dans ce rêve que j'ai choisi pour être un des plus simples se rapportant à un mort - ce rêve qui nous a servi à montrer comment s'instituait sur deux lignes d'intersubjectivité superposées, doublées l'une par rapport à l'autre, le fameux « il ne sait pas » que nous avons placé sur une ligne, la ligne de la position du sujet (le sujet paternel dans l'occasion étant ce qui est évoqué par le sujet rêveur), c'est-à-dire le quelque part où se situe, sous une forme en quelque sorte incarnée par le père lui-même et à la place du père, sous la forme d'« il ne le sait pas », précisément le fait que le père est inconscient et incarne ici l'image, l'inconscient même du sujet, et de quoi ? de son propre vœu, du vœu de mort contre son père.

Bien entendu il en connaît un autre, une sorte de vœu bienveillant, d'appel à une mort consolatrice. Mais justement cette inconscience, qui est celle du sujet concernant son vœu de mort œdipien, est en quelque sorte incarnée, dans l'image du rêve, sous cette forme que le père ne doit même pas savoir que le fils a fait contre lui ce vœu bienveillant de mort. « Il ne sait pas », dit le rêve absurdement, « qu'il était mort ». C'est là que s'arrête le texte du rêve. Et ce qui est refoulé pour le sujet, qui n'est pas ignoré du père fantasmatique, c'est le « selon son vœu » dont Freud nous dit qu'il est le signifiant que nous devons considérer comme refoulé.

« Une autre de nos grandes œuvres tragiques, nous dit Freud, *Hamlet* de Shakespeare, a les mêmes racines qu'*Œdipe-Roi.* La mise en œuvre toute différente montre, d'une manière identique, quelles différences il y a dans la vie intellectuelle *[Seelenleben]* de ces deux époques, et quel progrès le refoulement a fait dans la vie sentimentale (le mot sentimental, *Gemütsleben,* est approximatif)

83. FREUD S., *L'Interprétation des rêves (1900), op. cit., p.* 230. G.W. t. II-III, p. 271.

[...]. Dans Œdipe, les désirs de l'enfant apparaissent et sont réalisés comme dans le rêve... »

Freud a en effet beaucoup insisté sur le fait que les rêves oedipiens sont là en quelque sorte comme le rejeton, la source fondamentale de ces désirs inconscients qui réapparaissent toujours, et *l'Œdipe* (je parle de *l'Œdipe* de Sophocle ou de la tragédie grecque) comme l'affabulation, l'élaboration de ce qui surgit toujours de ces désirs inconscients. C'est ainsi que textuellement les choses sont articulées dans la *Science des rêves.*

« [...] dans *Hamlet,* ces mêmes désirs de l'enfant sont refoulés, et nous n'apprenons leur existence, tout comme dans les névroses, que par leur action d'inhibition, *Hemmungswirkungen* 84. Fait singulier, tandis que ce drame a toujours exercé une action considérable, on n'a jamais pu se mettre d'accord sur le caractère de son héros. La pièce est fondée sur les hésitations d'Hamlet à accomplir la vengeance dont il est chargé; le texte ne dit pas quelles sont les raisons et les motifs de ces hésitations; les nombreux essais d'explication n'ont pu les découvrir. Selon Goethe, et c'est maintenant encore la conception dominante, Hamlet représenterait l'homme dont l'activité est dominée par un développement excessif de la pensée, *Gedankentätigkeit,* dont la force d'action est paralysée, *"Von des Gedankens Blüsse angekränkelt", "Il* se ressent de la pâleur de la pensée". Selon d'autres, le poète aurait voulu représenter un caractère maladif, irrésolu et neurasthénique. Mais nous voyons dans la pièce qu'Hamlet n'est pas incapable d'agir. Il agit par deux fois

- d'abord dans un mouvement de passion violente, quand il tue l'homme qui écoute derrière la tapisserie[85].» Vous savez qu'il s'agit de Polonius, et que c'est au moment où Hamlet a avec sa mère un entretien qui est loin d'être crucial puisque rien dans cette pièce ne l'est jamais, sauf sa terminaison mortelle où en quelques instants s'accumule, sous forme de cadavres, tout ce qui, des nœuds de l'action, était jusqu'alors retardé.

- « ensuite d'une manière réfléchie et astucieuse, quand, avec l'indifférence totale d'un prince de la Renaissance, il livre les deux courtisans (il s'agit de Rosencrantz et de Guildenstern qui représentent des sortes de faux-frères) à la mort qu'on lui avait destinée. Qu'est-ce qui l'empêche donc d'accomplir la tâche que lui a donnée le fantôme de son père ? (Vous savez que la pièce s'ouvre sur la terrasse d'Elseneur par l'apparition de ce fantôme à deux gardes qui en

84. *Hemmungswirkung(en)* = effet(s) d'inhibition.

85 *Ibid., p. 231. (G. W. p. 272.)*

avertiront, bientôt après, Hamlet). Il faut bien convenir que c'est la nature de cette tâche. Hamlet peut agir, mais il ne saurait se venger d'un homme qui a écarté son père et pris la place de celui-ci auprès de sa mère [...]. En réalité, c'est l'horreur qui devrait le pousser à la vengeance, qui est remplacée par des remords, des scrupules de conscience [...]. Je viens de traduire en termes conscients ce qui demeure inconscient dans l'âme du héros *86...* »

Ce premier apport de Freud se présente avec un caractère d'une justesse d'équilibre qui, si je puis dire, nous conserve la voie droite pour situer, pour maintenir Hamlet à la place où il l'a mis. Ici cela est tout à fait clair. Mais c'est aussi par rapport à ce premier jet de la perception de Freud que devra se situer par la suite tout ce qui s'imposera comme excursions autour de cela, et comme broderies et, vous verrez, quelquefois assez distantes.

Les auteurs, au gré justement de l'avancement de l'exploration analytique, centrent l'intérêt sur des points qui d'ailleurs, dans *Hamlet,* se retrouvent quelquefois valablement, mais au détriment de cette sorte de rigueur avec laquelle Freud, dès le départ, le situe. Et je dirais qu'en même temps (et c'est ceci qui est le caractère en somme le moins exploité, le moins interrogé) tout est là, quelque chose qui se trouve situé sur le plan des « scrupules de conscience », quelque chose qui de toute façon ne peut être considéré que comme une élaboration.

Si on nous le présente comme étant ce qui se passe, la façon dont on peut exprimer sur le plan conscient ce qui demeure inconscient dans l'âme du héros, il semble que c'est à juste titre que nous pourrons tout de même demander comment l'articuler dans l'inconscient. Car il y a une chose certaine, c'est qu'une élaboration symptomatique comme un scrupule de conscience n'est tout de même pas dans l'inconscient - s'il est dans le conscient, si c'est construit de quelque façon par les moyens de la défense, il faudrait tout de même nous demander ce qui répond dans l'inconscient à la structure consciente. C'est donc cela que nous sommes en train d'essayer de faire.

Je termine le peu qui reste du paragraphe de Freud. Il ne lui en faut pas long pour jeter, de toutes façons, ce qui aura été le pont sur l'abîme *d'Hamlet.* À la vérité, c'est tout à fait frappant en effet *qu'Hamlet* soit resté une totale énigme littéraire jusqu'à Freud. Cela ne veut pas dire qu'il ne l'est pas encore, mais il y a eu ce pont. Cela est vrai pour d'autres oeuvres, *Le Misanthrope* est le même genre d'énigme.

86. *Ibid., p. 231. (G.W. p. 272.)*

« L'aversion pour les actes sexuels [...] concorde avec ce symptôme. Ce dégoût devait grandir toujours davantage chez le poète et jusqu'à ce qu'il l'exprimât complètement dans *Timon d'Athènes. »*

Je lis ce passage jusqu'au bout car il est important et ouvre la voie en deux lignes pour ceux qui dans la suite ont essayé d'ordonner autour du problème d'un refoulement personnel l'ensemble de l'œuvre de Shakespeare. C'est effectivement ce qu'a essayé de faire Ella Sharpe; ce qui a été indiqué dans ce qui a été publié après sa mort sous la forme des *Un finished Papers,* dont son *Hamlet* 87 qui est paru d'abord dans le *International Journal of Psycho-analysis,* et qui ressemble à une tentative de prendre dans l'ensemble l'évolution de l'œuvre de Shakespeare comme significative de quelque chose - dont je crois qu'en voulant donner un certain schéma, Ella Sharpe a fait certainement quelque chose d'imprudent, en tout cas de critiquable du point de vue méthodique, ce qui n'exclut pas qu'elle ait trouvé effectivement quelque chose de valable.

« Le poète ne peut avoir exprimé dans *Hamlet* que ses propres sentiments. Georg Brandes indique dans son *Shakespeare* (c'est en *1896)* que ce drame fut écrit aussitôt après la mort du père de Shakespeare *(1601), [...]* et nous pouvons admettre qu'à ce moment, les impressions d'enfance qui se rapportaient à son père étaient particulièrement vives. On sait d'ailleurs que le fils de Shakespeare, mort de bonne heure, s'appelait Hamnet[88]. »

Je crois que nous pouvons ici terminer avec ce passage qui nous montre à quel point Freud déjà, par de simples indications, laisse loin derrière lui les choses dans lesquelles les auteurs se sont engagés depuis.

Je voudrais ici engager le problème comme nous pouvons le faire à partir des données qui ont été celles que, depuis le début de cette année, je me trouve devant vous avoir produites. Car je crois que ces données nous permettent de rassembler d'une façon plus synthétique, plus saisissante, les différents ressorts de ce qui se passe dans *Hamlet,* de simplifier en quelque sorte cette multiplicité d'instances à laquelle nous nous trouvons, dans la situation présente, souvent confrontés; je veux dire qui donne je ne sais quel caractère de reduplication aux commentaires analytiques sur quelque observation que ce soit, quand nous [les] voyons reprises simultanément, par exemple dans le registre de l'opposition de l'inconscient et de la défense, puis ensuite du moi et du ça et, je pense, tout ce

87 SHARPE Ella, «L'impatience d'Hamlet » (1929), trad. Fr. in *Hamlet et Œdipe* d'Ernest JONES, Paris, 1967. Gallimard.

88. FREuD S., *ibid.,* p. 231. (G.W., p. 272.)

qui peut se produire quand on y ajoute encore l'instance du surmoi - sans que jamais soient unifiés ces différents points de vue qui donnent quelquefois à ces travaux je ne sais quel flou, quelle surcharge qui ne semble pas faite pour être quelque chose qui doive être utilisable pour nous dans notre expérience.

Ce que nous essayons ici de saisir, ce sont des guides qui, en nous permettant d'y resituer ces différents organes, ces différentes étapes des appareils mentaux que nous a donnés Freud, nous permettent de les resituer d'une façon qui tienne compte du fait qu'ils ne se superposent sémantiquement que d'une façon partielle. Ce n'est pas en les additionnant les unes aux autres, en en faisant une sorte de réunion et d'ensemble, qu'on peut les faire fonctionner normalement. C'est, si vous voulez, en les reportant sur un canevas que nous essayons de faire plus fondamental, de façon à ce que nous sachions ce que nous faisons de chacun de ces ordres de références quand nous les faisons entrer enjeu.

Commençons d'épeler ce grand drame *d'Hamlet.* Si évocateur qu'ait été le texte de Freud, il faut bien que je rappelle de quoi il s'agit. Il s'agit d'une pièce qui s'ouvre peu après la mort d'un roi qui fut, nous dit son fils Hamlet, un roi très admirable, l'idéal du roi comme du père, et qui est mort mystérieusement. La version qui a été donnée de sa mort est qu'il a été piqué par un serpent dans un verger - le *orchard* qui est ici interprété par les analystes. Puis très vite, quelques mois après sa mort, la mère d'Hamlet a épousé celui qui est son beaufrère, Claudius; ce Claudius objet de toutes les exécrations du héros central, d'Hamlet, est celui sur qui, en somme, je ferai porter non seulement les motifs de rivalité que peut avoir Hamlet à son égard, Hamlet en somme écarté du trône par cet oncle, mais encore tout ce qu'il entrevoit, tout ce qu'il soupçonne du caractère scandaleux de cette substitution. Bien plus encore, le père qui apparaît comme *ghost,* "fantôme", pour lui dire dans quelles conditions de trahison dramatique s'est opéré ce qui, le fantôme le lui dit, a été bel et bien un attentat. C'est à savoir - c'est là le texte et il n'a pas manqué non plus d'exercer la curiosité des analystes - qu'on a versé dans son oreille durant son sommeil, un poison nommé mystérieusement *hebenon. Hebenon* qui est une sorte de mot formé, forgé, je ne sais s'il se retrouve dans un autre texte. On a essayé de lui donner des équivalents, un mot qui est proche et qui désigne, de la façon dont il est ordinairement traduit, la jusquiame. Il est bien certain que cet attentat par l'oreille ne saurait de toute façon satisfaire un toxicologue, ce qui donne par ailleurs matière à beaucoup d'interprétations à l'analyste.

Voyons tout de suite quelque chose qui, pour nous, se présente comme saisissant, je veux dire à partir des critères, des articulations que nous avons mises

en valeur. Servons-nous de ces clefs, si particulières qu'elles puissent vous apparaître dans leur surgissement. Cela a été fait à ce propos très particulier, très déterminé, mais cela n'exclut pas, et c'est là l'une des phases les plus claires de l'expérience analytique, que ce particulier est ce qui a la valeur la plus universelle.

Il est tout à fait clair que ce que nous avons mis en évidence en écrivant le « il ne savait pas qu'il était mort » est quelque chose assurément de tout à fait fondamental. Dans le rapport à l'Autre, A en tant que tel, l'ignorance où est tenu cet Autre d'une situation quelconque est quelque chose d'absolument originel. Vous le savez bien puisqu'on vous apprend même que c'est l'une des révolutions de l'âme enfantine, que le moment où l'enfant - après avoir cru que toutes ses pensées ("toutes ses pensées", c'est quelque chose qui doit toujours nous inciter à une grande réserve, je veux dire que les pensées, c'est nous qui les appelons ainsi; pour ce qui est vécu par le sujet, les pensées, c'est "tout ce qui est"), "tout ce qui est" est connu de ses parents, ses moindres mouvements intérieurs sont connus - s'aperçoit que l'Autre peut ne pas savoir. Il est indispensable de tenir compte de cette corrélation du "ne pas savoir" chez l'Autre, avec justement la constitution de l'inconscient: l'un est en quelque sorte l'envers de l'autre et, peut-être, c'est son fondement. Car en effet cette formulation ne suffit pas à les constituer.

Mais enfin, il y a quelque chose, qui est tout à fait clair et qui nous sert de guide dans le drame *d'Hamlet,* nous allons essayer de donner corps à cette notion historique, tout de même un petit peu superficielle dans l'atmosphère, dans le style du temps, qu'il s'agit de je ne sais quelle fabulation moderne (par rapport à la stature des anciens, ce seraient de pauvres dégénérés). Nous sommes dans le style du XIXe siècle, ce n'est pas pour rien que Georg Brandes est cité là, et nous ne saurons jamais si Freud à cette époque, encore que ce soit probable, connaissait Nietzsche. Mais cela, cette référence aux modernes, peut ne pas nous suffire. Pourquoi les modernes seraient-ils plus névrosés que les anciens ? C'est en tout cas une pétition de principe. Ce que nous essayons de voir, c'est quelque chose qui aille plus loin que cette pétition de principe ou cette explication par l'explication: "cela va mal, parce que cela va mal"!

Ce que nous avons devant nous, c'est une oeuvre dont nous allons essayer de commencer à séparer les fibres, les premières fibres. Première fibre, le père ici sait très bien qu'il est mort, mort selon le vœu de celui qui voulait prendre sa place, à savoir Claudius qui est son frère. Le crime est caché assurément pour le centre de la scène, pour le monde de la scène. C'est là un point qui est tout à fait -

essentiel, sans lequel bien entendu le drame *d'Hamlet* n'aurait même pas lieu de se situer et d'exister. Et c'est ceci qui dans cet article de Jones, lui accessible, *The death of Hamlet's father*[89], est mis en relief, à savoir la différence essentielle que Shakespeare a introduite par rapport à la saga primitive où le massacre de celui qui, dans la saga, porte un nom différent mais qui est le roi, a lieu devant tous au nom d'un prétexte qui regarde en effet ses relations à son épouse. Ce roi est massacré aussi par son frère, mais tout le monde le sait. Là, dans Hamlet, la chose est cachée mais, c'est le point important, le père, lui, la connaît, et c'est lui qui vient nous le dire: « *There needs no ghost, my lord to tell us this ».* Freud le cite à plusieurs reprises parce que cela fait proverbe, « Il n'y a pas besoin de fantôme mon bon seigneur, il n'y a pas besoin de fantôme pour nous dire cela [90] », et en effet s'il s'agit du thème oedipien, nous en savons, nous, déjà long. Mais il est clair que dans la construction du thème *d'Hamlet,* nous n'en sommes pas encore à le savoir. Et il y a quelque chose de significatif dans le fait que dans la construction de la fable, ce soit le père qui vienne le dire, que le père, lui, le sache.

Je crois que c'est là quelque chose de tout à fait essentiel. Et c'est une première différence, dans la fibre, avec la situation, la construction, la fabulation fondamentale, première, du drame d'Œdipe; car Œdipe, lui, ne sait pas. Quand il sait tout, le drame se déchaîne qui va jusqu'à son auto-châtiment, c'est-à-dire la liquidation par lui-même d'une situation. Mais le crime oedipien est commis par Œdipe dans l'inconscience. Ici le crime oedipien est su, et il est su de qui ? de l'autre, de celui qui en est la victime et qui vient surgir pour le porter à la connaissance du sujet.

En somme, vous voyez dans quel chemin nous avançons, dans une méthode si je puis dire de comparaison, de corrélation entre ces différentes fibres de la structure, qui est une méthode classique, celle qui consiste dans un tout articulé - et nulle part il n'y a plus d'articulation que dans ce qui est du domaine du signifiant. La notion même d'articulation, je le souligne sans cesse, lui est en somme consubstantielle. Après tout, on ne parle d'articulation dans le monde que parce que le signifiant donne à ce terme un sens. Autrement il n'y a rien que continu ou discontinu, mais non point articulation.

Nous essayons de voir, de saisir par une sorte de comparaison des fibres homologues dans l'une et l'autre phases, de *l'Œdipe* et de *dHamlet* en tant que

89. JONES E., "The death of Hamlet's father", I.J.P., vol. XXIX, trad. Fr. in *Hamlet et Œdipe,* op. cit.

90. *Horatio : «Il* n'est pas besoin, seigneur, qu'un mort revienne du tombeau pour nous apprendre cette vérité. » (I, 5, 124.) (La traduction citée dans les notes est celle de Letourneur.)

[redacted]

Freud les a rapprochés, ce qui va nous permettre de concevoir la cohérence des choses. À savoir comment, dans quelle mesure, pourquoi, il est concevable que, dans la mesure même où une des touches du clavier se trouve sous un signe opposé à celui où elle est dans l'autre des deux drames, il se produit une modification strictement corrélative. Et cette corrélation est là ce qui doit nous mettre au joint de la sorte de causalité dont il s'agit dans ces drames. C'est partir de l'idée même que ce sont ces modifications corrélatives qui sont pour nous les plus instructives, qui nous permet de rassembler les ressorts du signifiant d'une manière qui soit pour nous plus ou moins utilisable. Il doit y avoir un rapport saisissable et finalement notable d'une façon quasi algébrique entre ces premières modifications du signe et ce qui se passe.

Si vous voulez, sur cette ligne du haut, du qu'« il ne le savait pas », là c'est "il savait qu'il était mort". Il était mort selon le vœu meurtrier qui l'a poussé dans la tombe, celui de son frère. Nous allons voir quelles sont les relations avec le héros du drame.

Mais avant de nous lancer d'une façon toujours un peu précipitée dans la ligne de superposition des identifications qui est dans la tradition: il y a des concepts, et les plus commodes sont les moins élaborés, et Dieu sait ce qu'on ne fait pas avec des identifications! Et Claudius en fin de compte, ce qu'il a fait, c'est une forme d'Hamlet, c'est le désir d'Hamlet ! Cela est vite dit puisque pour situer la position d'Hamlet vis à vis de ce désir, nous nous trouvons dans cette position de devoir faire intervenir ici tout d'un coup le scrupule de conscience. C’est à savoir quelque chose qui intro duit dans les rapports d'Hamlet à ce Claudius une position double, profondément ambivalente, qui est celle par rapport à un rival, mais dont on sent bien que cette rivalité est singulière, au second degré: celui qui, en réalité, est celui qui a

fait ce que lui n'aurait pas osé faire. Et dans ces conditions, il se trouve environné de) e ne sais quelle mystérieuse protection qu'il s'agit de définir.

Au nom de scrupules de conscience, dit-on ? Par rapport à ce qui s'impose à Hamlet, et ce qui s'impose d'autant plus qu'à partir de la rencontre primitive avec lé ghost, c'est-à-dire littéralement le commandement de le venger, le fantôme, Hamlet pour agir contre le meurtrier de son père est armé de tous les sentiments: il a été dépossédé, sentiment d'usurpation, sentiment de rivalité, sentiment de vengeance, et bien plus encore l'ordre exprès de son père par-dessus tout admiré. Sûrement, d'Hamlet tout est d'accord pour qu'il agisse, et il n'agit pas!

C'est évidemment ici que commence le problème et que la voie de progression doit s'armer de la plus grande simplicité. Je veux dire que toujours ce qui nous perd, ce qui nous égare, c'est de substituer, au franchissement de la question, des clefs toutes faites. Freud nous le dit, il s'agit là de la représentation consciente de quelque chose qui doit s'articuler dans l'inconscient. Ce que nous essayons d'articuler, de situer quelque part et comme tel dans l'inconscient, c'est ce que veut dire un désir. En tout cas, disons avec Freud qu'il y a quelque chose qui ne va pas à partir du moment où les choses sont engagées d'une telle sorte. Il y a quelque chose qui ne va pas dans le désir d'Hamlet.

C'est ici que nous allons choisir le chemin. Cela n'est pas facile car nous n'en sommes pas beaucoup plus loin que le point où on a toujours été. Ici, il faut prendre Hamlet, sa conduite dans la tragédie dans son ensemble. Et puisque nous avons parlé du désir d'Hamlet, il faut s'apercevoir de ce qui n'a pas échappé aux analystes, naturellement, mais qui n'est peut-être pas du même registre, du même ordre. Il s'agit de situer ce qu'il en est d'Hamlet comme d'un [...] qui pour nous est l'axe, l'âme, le centre, la pierre de touche du désir. Ce n'est pas exactement cela, à savoir les rapports d'Hamlet à ce qui peut être l'objet conscient de son désir. Là-dessus rien ne nous est, par l'auteur, refusé.

Nous avons dans la pièce comme le baromètre de la position d'Hamlet par rapport au désir, nous l'avons de la façon la plus évidente et la plus claire sous la forme du personnage d'Ophélie. Ophélie est très évidemment une des créations les plus fascinantes qui ait été proposée à l'imagination humaine. Quelque chose que nous pouvons appeler le drame de l'objet féminin, le drame du désir du monde qui apparaît à l'orée d'une civilisation sous la forme d'Hélène, c'est remarquable de le voir dans un point, qui est peut-être aussi un point sommet, incarné dans le drame et le malheur d'Ophélie. Vous savez qu'il a été repris sous maintes formes par la création esthétique, artistique, soit par les poètes, soit par - 251 -

les peintres, tout au moins à l'époque préraphaélite, jusqu'à nous donner des tableaux fignolés où les termes mêmes de la description que donne Shakespeare de cette Ophélie flottant dans sa robe au fil de l'eau où elle s'est laissée, dans sa folie, glisser - car le suicide d'Ophélie est ambigu.

Ce qui se passe dans la pièce c'est, que tout de suite, corrélativement en somme au drame (c'est Freud qui nous l'indique) nous voyons cette horreur de la féminité comme telle. Les termes en sont articulés au sens le plus propre du terme; c'est-à-dire, ce qu'il découvre, ce qu'il met en valeur, ce qu'il fait jouer devant les yeux mêmes d'Ophélie comme étant toutes les possibilités de dégradation, de variation, de corruption, qui sont liées à l'évolution de la vie même de la femme pour autant qu'elle se laisse entraîner à tous les actes qui peu à peu font d'elle une mère. C'est au nom de ceci qu'Hamlet repousse Ophélie de la façon qui apparaît dans la pièce la plus sarcastique et la plus cruelle.

Nous avons ici une première corrélation de quelque chose qui marque bien l'évolution et les..., une évolution et une corrélation comme essentielles de quelque chose qui porte le cas d'Hamlet sur sa position à l'endroit du désir. Remarquez que nous nous trouvons là tout de suite confrontés, au passage, avec le psychanalyste sauvage, Polonius, le père d'Ophélie qui, lui, a tout de suite mis le doigt dessus: la mélancolie d'Hamlet ? C'est parce qu'il a écrit des lettres d'amour à sa fille et que lui, Polonius, ne manquant pas d'accomplir son devoir de père, a fait répondre par sa fille, vertement. Autrement dit, notre Hamlet est malade d'amour! Ce personnage caricatural est là pour nous représenter l'accompagnement ironique de ce qui s'offre toujours de pente facile à l'interprétation externe des événements.

Les choses se structurent un tout petit peu autrement, comme personne n'en doute. Il s'agit bien entendu de quelque chose qui concerne les rapports d'Hamlet avec quoi ? Avec son acte essentiellement. Bien sûr, le changement profond de sa position sexuelle est tout à fait capital, mais il est à articuler, à organiser un tant soit peu autrement. Il s'agit d'un acte à faire, et il en dépend dans sa position d'ensemble. Et très précisément de ce quelque chose qui se manifeste tout au long de cette pièce, qui en fait la pièce de cette position fondamentale par rapport à l'acte, qui en anglais a un mot d'usage beaucoup plus courant qu'en français (c'est ce qu'on appelle, en français, ajournement, retardement) et qui s'exprime en anglais par *procrastinate,* "renvoyer au lendemain".

C'est en effet de cela qu'il s'agit. Notre Hamlet, tout au long de la pièce, procrastine. Il s'agit de savoir ce que vont vouloir dire les divers renvois qu'il va faire de l'acte chaque fois qu'il va en avoir l'occasion, et ce qui va être déterminant à - 252 -

la fin, dans le fait que cet acte à commettre, il va le franchir. Je crois qu'ici en tout cas, il y a quelque chose à mettre en relief, c'est justement la question qui se pose à propos de ce que signifie l'acte qui se propose à lui.

L'acte qui se propose à lui n'a rien à faire en fin de compte - et c'est là ce qui est suffisamment indiqué dans ce que je vous ai fait remarquer-avec l'acte oedipien en révolte contre le père. Le conflit avec le père, au sens où il est, dans le psychisme, créateur, ce n'est pas l'acte d'Œdipe, pour autant que l'acte d'Œdipe soutient la vie d'Œdipe et qu'il en fait ce héros qu'il est avant sa chute, tant qu'il ne sait rien, qui fait l'Œdipe conclure sur le dramatique. Lui, Hamlet, sait qu'il est coupable d'être, il est insupportable d'être. Avant tout commencement du drame d'Hamlet, Hamlet connaît le crime d'exister, et c'est à partir de ce commencement qu'il lui faut choisir, et pour lui le problème d'exister à partir de ce commencement se pose dans des termes qui sont les siens: à savoir le To *be, or not to be* qui est quelque chose qui l'engage irrémédiablement dans l'être comme il l'articule fort bien.

C'est justement parce que pour lui le drame oedipien est ouvert au commencement et non pas à la fin, que le choix se propose entre "être" et "ne pas être". Et c'est justement parce qu'il y a cet "ou bien, ou bien" qu'il s'avère qu'il est pris de toutes façons dans la chaîne du signifiant, dans quelque chose qui fait que, de ce choix, il est de toutes façons la victime.

Je donnerai la traduction de Letourneur qui me semble la meilleure: « Être ou ne pas être! C'est là la question. S'il est plus noble à l'âme de souffrir les traits poignants de l'injuste fortune, ou se révoltant contre cette multitude de maux..., *Or to take arms against a sea of troubles, And by opposing end them. To die, to sleep - No more* [91]*;* Mourir, - dormir, - rien de plus, et par ce sommeil, dire nous mettons un terme aux angoisses du cœur; et à cette foule de plaies et de douleurs, *and by a sleep to say we end The heart-ache, and the thousand natural shocks That flesh is heir to [..]*[92]*,* et ces milliers de choses naturelles dont la chair est l'héritière. (Je pense que ces mots ne sont pas faits pour nous être indifférents). Mourir - dormir - Dormir ? Rêver peut-être; oui, voilà le grand obstacle. Car de savoir quels songes peuvent survenir dans ce sommeil de la mort,

91. *Hamlet: « [...]* Ou, se révoltant contre cette multitude de maux, de s'opposer au torrent et de les finir ? » *(111, 1, 60.)*

92. *Hamlet: « [...]* Et par ce sommeil dire: nous mettons un terme aux angoisses du cœur; et à cette foule de plaies et de douleurs, l'héritage naturel de cette masse de chair... ce pont où tout est consommé devrait être désiré avec ferveur. » (111, 1, 62.)

après que nous sommes dépouillés de cette enveloppe mortelle, (This mortal coil n'est pas tout à fait "l'enveloppe", c'est cette espèce de torsion de quelque chose d'enroulé qu'il y a autour de nous) c'est de quoi nous forcer à faire une pause. Voilà l'idée qui donne une si longue vie à la calamité; car qui supporterait les injustices du temps, Les injustices d'oppresseurs, les outrages de l'orgueil méprisé [...] L'insolence des gens en place [...]. Que le mérite patient doit souffrir de l'homme sans âme, lorsque avec un poinçon, il pourrait lui-même se procurer le repos ? [...] »

Ce devant quoi se trouve Hamlet dans ce « Être, ou ne pas être », c'est rencontrer la place prise par ce que lui a dit son père. Et ce que son père lui a dit en tant que fantôme, c'est que lui a été surpris par la mort « dans la fleur de ses péchés ». Il s'agit de rencontrer la place prise par le péché de l'autre, le péché non payé. Celui qui sait est par contre, contrairement à Œdipe, quelqu'un qui n'a pas payé ce crime d'exister. Les conséquences, d'ailleurs, à la génération suivante ne sont pas légères. Les deux fils d'Œdipe ne songent qu'à se massacrer entre eux avec toute la vigueur et la conviction désirables, alors que pour Hamlet il en est tout autrement. Hamlet ne peut ni payer à sa place, ni laisser la dette ouverte. En fin de compte, il doit la faire payer, mais dans les conditions où il est placé, le coup passe à travers lui-même. Et c'est - de l'arme même (à la suite d'une sombre trame sur laquelle nous aurons à nous étendre largement) dont Hamlet se trouve blessé - uniquement après que lui, Hamlet, soit touché à mort, qu'il peut toucher le criminel qui est là à sa portée, à savoir Claudius.

C'est cette communauté de décillement - le fait que le père et le fils, l'un et l'autre savent - qui est ici le ressort qui fait toute la difficulté du problème de l'assomption par Hamlet de son acte. Et les voies par lesquelles il pourra le rejoindre, qui rendront possible cet acte en lui-même impossible dans la mesure même où l'autre sait, ce sont les voies de détour qui lui rendront possible finalement d'accomplir ce qui doit être accompli, ce sont ces voies qui doivent faire l'objet de notre intérêt parce que ce sont elles qui vont nous instruire.

Puisque c'est cela qui est le véritable problème qu'il s'agissait aujourd'hui d'introduire, il faut bien que je vous porte en quelque sorte au terme de la chose, je veux dire ce par quoi finalement, et par quelles voies, Hamlet arrive à accomplir son acte. N'oublions quand même pas que s'il y arrive, si Claudius à la fin tombe frappé, c'est tout de même du boulot bousillé. Cela n'est rien de moins qu'après être passé au travers du corps de quelqu'un qu'il se trouve certainement, vous le verrez, avoir plongé dans l'abîme. À savoir l'ami, le compagnon, Laërte, après que sa mère, par suite d'une méprise, se soit empoisonnée avec la - 254 -

coupe même qui devait lui servir d'attentat, de sécurité, pour le cas où la pointe du fleuret empoisonnée n'aurait pas touché Hamlet, c'est après un certain nombre d'autres victimes, et ce n'est pas avant d'avoir été, lui-même, frappé à mort qu'il peut porter le coup. Il y a pourtant là quelque chose qui, pour nous, doit faire problème.

Si effectivement quelque chose s'accomplit, s'il y a eu *in extremis* cette sorte de rectification du désir qui a rendu l'acte possible, comment a-t-il été accompli ? C'est justement là que porte la clef, ce qui fait que cette pièce géniale n'a jamais été remplacée par une autre mieux faite. Car en somme qu'est-ce que c'est que ces grands thèmes mythiques sur lesquels s'essaient au cours des âges les créations des poètes, si ce n'est une espèce de longue approximation qui fait que le mythe, à le serrer au plus près de ses possibilités, finit par entrer à proprement parler dans la subjectivité et dans la psychologie. Je Soutiens, et je soutiendrai sans ambiguïté - et je pense être dans la ligne de Freud en le faisant - que les créations poétiques engendrent plus qu'elles ne reflètent les créations psychologiques.

Ce canevas diffus, en quelque sorte, qui vaguement flotte dans ce rapport primordial de la rivalité du fils et du père, est quelque chose qui ici lui donne tout son relief et qui fait le véritable cœur de la pièce *d'Hamlet.* C'est dans la mesure où quelque chose vient à équivaloir à ce qui a manqué - à ce qui a manqué en raison même de cette situation originelle, initiale, distincte par rapport à l'Œdipe - c'est-à-dire la castration, en raison même du fait qu'à l'intérieur de la pièce les choses se présentent comme une espèce de lent cheminement en zigzag, ce lent accouchement et par des voies détournées de la castration nécessaire, dans cette mesure même et dans cette mesure où ceci est réalisé au dernier terme, qu'Hamlet fait jaillir l'action terminale où il succombe et où les choses étant poussées à ne pouvoir [éviter que] d'autres, les Fortinbras, toujours prêts à recueillir l'héritage, viendront à lui succéder.

LEÇON 14, 11 MARS 1959

Nous voici donc depuis la dernière fois dans Hamlet. Hamlet ne vient pas là par hasard, encore que je vous aie dit qu'il était introduit à cette place par la formule du "Être ou ne pas être" qui s'était imposée à moi à propos du rêve d'Ella Sharpe.

J'ai été amené à relire une part de ce qui a été écrit d'Hamlet sur le plan analytique, et aussi de ce qui en a été écrit avant. Les auteurs, du moins les meilleurs, ne sont pas, bien entendu, sans faire état de ce qui en a été écrit bien avant, et je dois dire que nous sommes amenés fort loin, quitte de temps en temps à me perdre un petit peu, non sans plaisir. Le problème est de rassembler ce dont il s'agit pour ce qui est de notre but précis, notre but précis étant de donner, ou de redonner son sens à la fonction du désir dans l'analyse et l'interprétation analytique. Il est clair que pour cela nous ne devons pas avoir une trop grande peine car, j'espère vous le faire sentir et je vous donne ici tout de suite mon propos, je crois que ce qui distingue La Tragédie d'Hamlet, prince de Danemark, c'est essentiellement d'être la tragédie du désir.

Hamlet qui, sans qu'on en soit absolument sûr, mais enfin, selon les recoupements vraiment les plus rigoureux, devrait avoir été joué à Londres pour la première fois pendant la saison d'hiver 1601. Hamlet dont la première édition in-quarto (cette fameuse édition qui a été quasiment ce que l'on appelle une édition pirate à l'époque, à savoir qu'elle n'était point faite sous le contrôle de l'auteur mais empruntée à ce que l'on appelait les prompt-books, les livrets à usage du souffleur, cette édition, c'est amusant quand même de savoir ces petits traits d'histoire littéraire) est resté inconnue jusqu'en 1823, lorsqu'on a mis la - 257 -

main sur un de ces exemplaires sordides, ce qui tient à ce qu'ils ont été beaucoup manipulés, emportés probablement aux représentations. Et l'édition in-folio, la grande édition de Shakespeare, n'a commencé à paraître qu'après sa mort en 1623, précédant la grande édition où l'on trouve la division en actes. Ce qui explique que la division en actes soit beaucoup moins décisive et claire dans Shakespeare qu'ailleurs. En fait, on ne croit pas que Shakespeare ait songé à diviser ses pièces en cinq actes. Cela a son importance parce que nous allons voir comment se répartit cette pièce.

L'hiver 1601, c'est deux ans avant la mort de la reine Elisabeth. Et en effet on peut considérer approximativement *qu'Hamlet,* qui a une importance capitale dans la vie de Shakespeare, redouble si l'on peut dire, le drame de cette jointure entre deux époques, deux versants de la vie du poète, car le ton change complètement lorsque apparaît sur le trône Jacques ler; et déjà quelque chose s'annonce, comme dit un auteur, qui brise ce charme cristallin du règne d'Elisabeth, de la reine vierge, celle qui réussira ces longues années de paix miraculeuses au sortir de ce qui constituait dans l'histoire d'Angleterre, comme dans beaucoup de pays, une période de chaos dans laquelle elle devait promptement rentrer, avec tout le drame de la révolution puritaine.

Bref, 1601 annonce déjà cette mort de la reine qu'on ne pouvait assurément pas prévoir, par l'exécution de son amant, le comte d'Essex, qui se place la même année que la pièce *d'Hamlet.* Ces repères ne sont pas absolument vains à évoquer, d'autant plus que nous ne sommes pas les seuls à avoir essayé de restituer *Hamlet* dans son contexte. Ce que je vous dis là, je ne l'ai vu dans aucun auteur analytique, souligné; ce sont pourtant des espèces de faits premiers qui ont bien leur importance.

À la vérité, ce qui a été écrit chez les auteurs analytiques ne peut pas être dit avoir été éclaircissant, et ce n'est pas d'aujourd'hui que je ferai la critique de ce vers quoi a versé une espèce d'interprétation analytique, à la ligne, *d'Hamlet.* Je veux dire ("j'essaye de retrouver tel ou tel élément", sans à vrai dire qu'on puisse en dire autre chose) que s'éloigne de plus en plus, à mesure que les auteurs insistent, la compréhension de l'ensemble, la cohérence du texte.

Je dois dire aussi de notre Ella Sharpe, dont je fais grand cas, que là-dessus, dans son *paper, il* est vrai, *unfinished* [93] que l'on a trouvé après sa mort, elle m'a grandement déçu. J'en ferai état quand même parce que c'est significatif. C'est

93. SHARPE FREEMAN E., op. cit. (87.)

tellement dans la ligne que nous sommes amenés à expliquer, eu égard à la tendance qu'on voit prise par la théorie analytique, que cela vaut la peine d'être mis en valeur. Mais nous n'allons pas commencer par là.

Nous allons commencer par l'article de Jones [94] - paru en *1910* dans le *American journal o f Psychology* - qui est une date et un monument, et qu'il est essentiel d'avoir lu. Il n'est pas facile actuellement de se le procurer. Et dans la petite réédition qu'il en a faite, Jones a, le crois, ajouté autre chose, quelques compléments à sa théorie *d'Hamlet.* Dans cet article: *The Œdipus Complex as an explanation of Hamlet's Mystery,* "Le complexe d'Œdipe en tant qu'explication du mystère d'Hamlet", il ajoute comme sous-titre: *A study in Motive,* Une étude de motivation.

En *1910* Jones aborde le problème magistralement indiqué par Freud, comme je vous l'ai montré la dernière fois, dans cette demi-page sur laquelle on peut dire qu'en fin de compte tout est déjà, puisque même les points d'horizon sont marqués, à savoir les rapports de Shakespeare avec le sens du problème qui se pose pour lui: la signification de l'objet féminin. Je crois que c'est là quelque chose de tout à fait central. Et si Freud nous pointe à l'horizon *Timon d'Athènes,* c'est une voie dans laquelle assurément Ella Sharpe a essayé de s'engager; elle a fait de toute l'œuvre de Shakespeare une sorte de vaste oscillation cyclothymique, y montrant les pièces ascendantes, c'est-à-dire qu'on pourrait croire optimistes, les pièces où l'agression va vers le dehors, et celles où l'agression revient vers le héros ou le poète, celles de la phase descendante. Voilà comment nous pourrions classer les pièces de Shakespeare, voire même à l'occasion les dater.

Je ne crois pas que ce soit là quelque chose d'entièrement valable, et nous allons nous en tenir pour le moment au point où nous en sommes, c'est-à-dire d'abord à *Hamlet* pour essayer - je donnerai peut-être quelques indications sur ce qui suit ou précède, sur *La douzième nuit* et *Troylus and Cressida,* car je crois que c'est presque impossible de ne pas en tenir compte, cela éclaire grandement les problèmes que nous allons d'abord introduire sur le seul texte d'Hamlet.

Avec ce grand style de documentation qui caractérise ses écrits - Il y a chez Jones une solidité, une certaine ampleur de style dans la documentation qui distingue hautement ses contributions - Jones fait une sorte de résumé de ce qu'il appelle, à très juste titre, le *mystère d'Hamlet.*

94. JONES E., « The Œdipus Complex as an Explanation of Hamlet's Mystery: A Study in Motive. American journal of Psychology », vol. XXI, part 3, pp. 72 -113.

De deux choses l'une, ou vous vous rendez compte de l'ampleur qu'a prise la question, ou vous ne vous en rendez pas compte. Pour ceux qui ne s'en rendent pas compte, je ne vais pas répéter là ce qu'il y a dans l'article de Jones, d'une façon ou d'une autre, informez-vous. Il faut que je dise que la masse des écrits sur Hamlet est quelque chose de sans équivalent, l'abondance de la littérature est quelque chose d'incroyable. Mais ce qui est plus incroyable encore, c'est l'extraordinaire diversité des interprétations qui en ont été données. Je veux dire que les interprétations les plus contradictoires se sont succédée, ont déferlé à travers l'histoire, instaurant le problème du problème, à savoir pourquoi tout le monde s'acharne-t-il à y comprendre quelque chose ?

Et elles donnent les résultats les plus extravagants, les plus incohérents, les plus divers. On ne peut pas dire que cela n'aille excessivement loin, nous aurons à y revenir à l'intérieur même de ce que je vais rapidement rappeler des versants de cette explication que résume Jones dans son article. À peu près tout a été dit. Et pour aller à l'extrême, il y a un Popular Science *Monthly,* qui doit être une espèce de publication de vulgarisation plus ou moins médicale, qui a fait quelque chose en 1880 qui s'appelle The *Impediment* of adipose, "Les embêtements de l'adipose". À la fin d'Hamlet on nous dit qu'Hamlet est gros et court de souffle, et dans cette revue il y a tout un développement sur l'adipose d'Hamlet! Il y a un certain Vining[95] qui, en 1881, a découvert qu'Hamlet était une femme déguisée en homme, dont le but à travers toute la pièce était la séduction d'Horatio, et que c'était pour atteindre le cœur d'Horatio qu'Hamlet manigançait toute son histoire. C'est tout de même une assez jolie histoire! En même temps, on ne peut pas dire que ce soit absolument sans écho pour nous, il est certain que les rapports d'Hamlet avec les gens de son propre sexe sont quand même étroitement tissés dans le problème de la pièce.

Revenons à des choses sérieuses et, avec Jones, rappelons que ces efforts de la critique se sont groupés autour de deux versants. Quand il y a deux versants dans la logique, il y a toujours un troisième versant, contrairement à ce qu'on croit, le tiers n'est pas si exclu que cela. Et c'est évidemment le tiers qui, dans le cas, est intéressant.

Les deux versants n'ont pas eu de minces tenants. Dans le premier versant, il y a ceux qui ont, en somme, interrogé la psychologie d'Hamlet. C'est évidemment à eux qu'appartient la primauté, que doit être donné le haut du pavé de notre estime. Nous y rencontrons Goethe, et Coleridge qui dans ses Lectures on

95. VIKING, *The mystery of Hamlet, 1881.*

Shakespeare a pris une position très caractéristique dont je trouve que Jones aurait pu peut-être faire un plus ample état. Car Jones, chose curieuse, s'est surtout lancé dans un extraordinairement abondant commentaire de ce qui a été fait en allemand, qui a été proliférant, voire prolixe. Les positions de Goethe et de Coleridge ne sont pas identiques. Elles ont cependant une grande parenté qui consiste à mettre l'accent sur la forme spirituelle du personnage d'Hamlet.

En gros, disons que pour Goethe, c'est l'action paralysée par la pensée. Comme on le sait, ceci a une longue lignée. On s'est rappelé, et non en vain bien sûr, qu'Hamlet avait vécu un peu longtemps à Wittenberg. Et ce terme renvoyant l'intellectuel et ses problèmes à une fréquentation un peu abusive de Wittenberg représenté, non sans raison, comme l'un des centres d'un certain style de formation de la jeunesse étudiante allemande, est une chose qui a eu une très grande postérité. Hamlet est en somme l'homme qui voit tous les éléments, toutes les complexités, les motifs du jeu de la vie, et qui est en somme suspendu, paralysé dans son action par cette connaissance. C'est un problème à proprement parler goethéen, et qui n'a pas été sans profondément retentir, surtout si vous y ajoutez le charme et la séduction du style de Goethe et de sa personne.

Quant à Coleridge, dans un long passage que je n'ai pas le temps de vous lire, il abonde dans le même sens, avec un caractère beaucoup moins sociologique, beaucoup plus psychologique. Il y a quelque chose à mon avis qui domine là, dans tout le passage de Coleridge sur cette question, et que je me plais à retenir: « Il faut bien que je vous avoue que je ressens en moi quelque goût de la même chose », c'est ce qui dessine chez lui le caractère psychasthénique, l'impossibilité de s'engager dans une voie, et une fois y être entré, engagé, d'y rester jusqu'au bout.

L'intervention de l'hésitation, des motifs multiples, est un morceau brillant de psychologie qui donne pour nous l'essentiel, le ressort, le suc de son essence, dans cette remarque dite au passage par Coleridge : après tout j'ai quelque goût de cela, c'est-à-dire, je me retrouve là-dedans, il l'avoue au passage, et il n'est pas le seul; on trouve une remarque analogue chez quelqu'un qui est quasi contemporain de Coleridge, et qui a écrit des choses remarquables sur Shakespeare dans ses *Essays on Shakespeare,* c'est Hazlitt, dont Jones, à tort, ne fait pas du tout état, car c'est quelqu'un qui a écrit les choses les plus remarquables sur ce sujet à l'époque.

Il (Coleridge) va plus loin encore, il dit qu'en fin de compte parler de cette tragédie..., elle nous a été si rebattue, cette tragédie, que nous pouvons à peine

savoir comment en faire la critique, pas plus que nous ne saurions décrire notre

propre visage. Il y a une autre note qui va dans le même sens, et ce sont là des lignes dont je vais faire grand état.

Je passe assez vite l'autre versant, celui d'une difficulté extérieure qui a été instaurée par un groupe de critiques allemands dont les deux principaux sont Klein et Werder qui écrivaient à la fin du XIXe siècle à Berlin. C'est à peu près comme cela que Jones les groupe, et il a raison. Il s'agit de mettre en relief les causes extérieures de la difficulté de la tâche qu'Hamlet s'est donnée, et les formes que la tâche d'Hamlet aurait. Elle serait de faire reconnaître à son peuple la culpabilité de Claudius, de celui qui, après avoir tué son père et épousé sa mère, règne sur le Danemark. Il y a là quelque chose qui ne soutient pas la critique, car les difficultés qu'aurait Hamlet à accomplir sa tâche - c'est-à-dire à faire reconnaître la culpabilité d'un roi, ou bien de deux choses l'une, à intervenir déjà de la façon dont il s'agit qu'il intervienne, par le meurtre, et ensuite d'être dans la possibilité de justifier ce meurtre - sont évidemment très facilement levées par la seule lecture du texte: jamais Hamlet ne se pose un problème semblable!

Le principe de son action, à savoir que ce qu'il doit venger - sur celui qui est le meurtrier de son père et qui, en même temps, a pris son trône et sa place auprès de la femme qu'il aimait par dessus tout - doit se purger par l'action la plus violente et par le meurtre, n'est non seulement jamais mis en cause chez Hamlet, mais je crois que je vous lirai là-dessus des passages qui vous montrent qu'il se traite de lâche, de couard, il écume sur la scène du désespoir de ne pouvoir se décider à cette action. Mais le principe de la chose ne fait aucune espèce de doute, il ne se pose pas le moindre problème concernant la validité de cet acte, de cette tâche.

Et là-dessus il y a un nommé Loening, dont Jones fait grand état, qui a fait une remarque à la même période, discutant les théories de Klein et Werder de façon décisive. Je signale au passage que c'est la plus chaude recommandation que Jones apporte sur ces remarques. En effet, il en cite quelques unes qui paraissent fort pénétrantes.

Mais tout ceci n'a pas une extraordinaire importance puisque la question est véritablement dépassée à partir du moment où nous prenons la troisième position, celle par laquelle Jones introduit la position analytique. Ces lenteurs d'exposé sont nécessaires, car elles doivent être suivies pour que nous ayons le fond sur lequel se pose le problème d'Hamlet.

La troisième position est celle-ci: bien que le sujet ne doute pas un instant d'avoir à l'accomplir, pour quelque raison inconnue de lui cette tâche lui répugne. Autrement dit, c'est dans la tâche même et non pas ni dans le sujet, ni - 262 -

dans ce qui se passe à l'extérieur. Inutile de dire que pour ce qui se passe à l'extérieur, il peut y avoir des versions beaucoup plus subtiles que celle que je vous ai amorcée pour déblayer.

Il y a donc là une position essentiellement conflictuelle par rapport à la tâche elle-même. Et c'est de cette façon, en somme très solide et qui doit tout de même nous donner une leçon de méthode, que Jones introduit la théorie analytique. Il montre que la notion du conflit n'est pas du tout nouvelle, à savoir la contradiction interne à la tâche a déjà été apportée par un certain nombre d'auteurs qui ont très bien vu (comme Loening, si nous en croyons les citations que Jones en donne) qu'on peut saisir le caractère problématique, conflictuel, de la tâche à certains signes dont on n'a pas attendu l'analyse pour s'apercevoir de leur caractère signalétique, à savoir la diversité, la multiplicité, la contradiction, la fausse consistance des raisons que peut donner le sujet d'atermoyer cette tâche, de ne pas l'accomplir au moment où elle se présente à lui. La notion en somme du caractère superstructural, rationalisé, rationalisant des motifs que donne le sujet, avait déjà été aperçu par les psychologues bien avant l'analyse, et Jones sait très bien le mettre en valeur, en relief.

Seulement, il s'agit de savoir où gît le conflit, dont les auteurs qui sont sur cette voie ne laissent pas d'apercevoir qu'il y a quelque chose qui se présente au premier plan, et une sorte de difficulté sous-jacente qui, sans être à proprement parler articulée comme inconsciente, est considérée comme plus profonde et en partie non maîtrisée, pas complètement élucidée ni aperçue par le sujet.

Et la discussion de Jones présente ce caractère tout à fait caractéristique de ce qui, chez lui, donnera un des traits dont il sait le mieux faire usage dans ses articles qui ont joué le plus grand rôle pour rendre valable à un large public intellectuel la notion même d'inconscient. Il articule puissamment que ce que les auteurs, certains subtils, ont mis en valeur, c'est à savoir que le motif sous-jacent, contrariant pour l'action d'Hamlet, est par exemple un motif de droit, à savoir, a-t-il le droit de faire ceci ?

Et Dieu sait si les auteurs allemands n'ont pas manqué (surtout alors que ceci se passait en pleine période d'hégélianisme) de faire état de toutes sortes de registres sur lesquels Jones a beau jeu d'ironiser, montrant que si quelque chose doit entrer dans les ressorts inconscients, ce ne sont pas des motifs d'ordre élevé, d'un haut caractère d'abstraction, faisant entrer en jeu la morale, l'État, le savoir absolu, mais qu'il doit y avoir quelque chose de beaucoup plus radical, de plus concret et que ce dont il s'agit c'est précisément ce que Jones va alors produire -puisque c'est à peu près vers cette année-là que commencent à s'introduire en - 263 -

Amérique les points de vue freudiens, c'est cette même année qu'il publie un compte-rendu de la théorie de Freud sur les rêves, que Freud donne son article sur les *Origines et le développement de la psychanalyse* 96, directement écrit en anglais si mon souvenir est bon, puisqu'il s'agit des fameuses conférences de la Clark University.

Je crois qu'on ne peut pas toucher du doigt, dans une analyse qui va vraiment aussi loin qu'on peut aller à cette époque, qui met en valeur dans le texte de la pièce, dans le déroulement du drame, pour en montrer la signification oedipienne, qui met en valeur ce que nous pouvons appeler la structure mythique de l'œdipe. Je dois dire que nous ne sommes pas si débarbouillés mentalement que de pouvoir tous si aisément sourire de voir amener à propos *d'Hamlet:* Télésphore, Amphion, Moïse, Pharaon, Zoroastre, jésus, Hérode, - tout le monde vient dans le paquet - et en fin de compte, ce qui est essentiel, deux auteurs qui ont écrit à peu près vers 1900 ont fait un *Hamlet in Iran* dans une revue fort connue, une référence du mythe *d'Hamlet* aux mythes iraniens qui sont autour de la légende de Pyrrhus, dont un autre auteur a fait aussi grand état dans une revue inconnue et introuvable.

L'important c'est que dans l'introduction par Jones (à la date de 1910) d'une nouvelle critique *d'Hamlet,* et d'une critique qui va consister toute entière à nous amener à cette conclusion: « Nous arrivons à ce paradoxe apparent que le poète et l'audience sont tous deux profondément remués par des sentiments dus à un conflit de la source duquel ils ne sont pas conscients - ils ne sont pas éveillés, ils ne savent pas de quoi il s'agit[97]. »

Je pense qu'il est essentiel de remarquer le pas franchi à ce niveau. Je ne dis pas que ce soit le seul pas possible, mais que le premier pas analytique consiste à transformer une référence psychologique non pas en une référence à une psychologie plus profonde, mais en une référence à un arrangement mythique censé avoir le même sens pour tous les êtres humains. Et il faut tout de même bien quelque chose de plus, car *Hamlet* ce n'est tout de même pas les Pyrrhus Saga, les histoires de Cyrus avec Cambyse, ni de Persée avec son grand-père Acrisios, c'est quand même autre chose.

Si nous en parlons, ce n'est pas seulement parce qu'il y a eu des myriades de critiques, mais aussi parce que c'est intéressant de voir ce que cela fait *d'Hamlet.*

96. FREUD S., K *Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen, gehalten zur 20 jdhrigen » (1910). Gründüngsfeier der ClarkUniversity in Worcester,* Mass. G. W. X p. 44-113. Trad. fr., Paris 1973, Payot.

97. JONES E., *op. cit.*

Vous n'en avez, en fin de compte, aucune espèce d'idée parce que, par une espèce de chose tout à fait curieuse, je crois pouvoir dire d'après ma propre expérience que c'est injouable en français. Je n'ai jamais vu un bon *Hamlet* en français, ni quelqu'un qui joue bien Hamlet, ni un texte qu'on puisse entendre.

Pour ceux qui lisent le texte, c'est quelque chose à tomber à la renverse, à mordre le tapis, à se rouler par terre, c'est quelque chose d'inimaginable! Il n'y a pas un vers *d'Hamlet,* ni une réplique qui ne soit, en anglais, d'une puissance de percussion, de violence de termes qui en fait quelque chose où, à tout instant, on est absolument stupéfait. On croit que c'est écrit d'hier, qu'on ne pouvait pas écrire comme cela il y a trois siècles.

En Angleterre, c'est-à-dire là où la pièce est jouée dans sa langue, une représentation *d'Hamlet,* c'est toujours un événement. J'irai même plus loin - parce qu'après tout on ne peut pas mesurer la tension psychologique du public, si ce n'est au bureau de location - et je dirai ce que c'est pour les acteurs, ce qui nous enseigne doublement; d'abord parce qu'il est tout à fait clair que jouer Hamlet pour un acteur anglais c'est le couronnement de sa carrière, et que lorsque ce n'est pas le couronnement de sa carrière, c'est tout de même qu'il veut se retirer avec bonheur, en donnant ainsi sa représentation d'adieu, même si son rôle consiste à jouer le premier fossoyeur. Il y a là quelque chose qui est important et nous aurons à nous apercevoir de ce que cela veut dire, car je ne le dis pas au hasard.

Il y a une chose curieuse, c'est qu'en fin de compte lorsque l'acteur anglais arrive à jouer Hamlet, il le joue bien, ils le jouent tous bien. Une chose encore plus étrange est que l'on parle de d'Hamlet de tel ou tel, d'autant d'Hamlet qu'il y a de grands acteurs. On évoque encore d'Hamlet de Garrick, d'Hamlet de Kenns, etc.; c'est là aussi quelque chose d'extraordinairement indicatif.

S'il y a autant d'Hamlet qu'il y a de grands acteurs, je crois que c'est pour une raison analogue - ce n'est pas la même parce que c'est autre chose de jouer Hamlet et d'être intéressé comme spectateur et comme critique. Mais la pointe de convergence de tout cela, ce qui frappe particulièrement et que je vous prie de retenir, c'est qu'on peut croire en fin de compte que c'est en raison de la structure du problème qu'Hamlet, comme tel, pose à propos du désir; à savoir, ce qui est la thèse que j'avance ici, qu'Hamlet fait jouer les différents plans, le cadre même auquel j'essaye de vous introduire ici, dans lequel vient se situer le désir.

C'est parce que cette place y est exceptionnellement bien articulée; aussi bien, je dirais, de façon telle que tout un chacun y vient trouver sa place, vient s'y reconnaître, que l'appareil, le filet de la pièce *d'Hamlet* est cette espèce de réseau, - 265 -

de filet d'oiseleur où le désir de l'homme - dans les coordonnées que justement Freud nous découvre, à savoir son rapport à l'œdipe et à la castration - est là articulé essentiellement.

Mais ceci suppose que ce n'est pas simplement une autre édition, un autre tirage de l'éternel type drame-conflit, de la lutte du héros contre le père, contre le tyran, contre le bon ou le mauvais père. Là, j'introduis des choses que nous allons voir se développer par la suite. C'est que les choses sont poussées par Shakespeare à un point tel que ce qui est important ici, c'est de montrer les caractères atypiques du conflit, la façon modifiée dont se présente la structure fondamentale de l'éternelle saga que l'on retrouve depuis l'origine des âges; par conséquent dans la fonction où, d'une certaine façon, les coordonnées de ce conflit sont modifiées par Shakespeare de façon à pouvoir faire apparaître comment, dans ces conditions atypiques, vient jouer, de tout son caractère le plus essentiellement problématique, le problème du désir, pour autant que l'homme n'est pas simplement possédé, investi, mais que, ce désir, il a à le situer, à le trouver. À le trouver à ses plus lourds dépens et à sa plus lourde peine, au point de ne pouvoir le trouver qu'à la limite, à savoir dans une action qui ne peut pour lui s'achever, se réaliser, qu'à condition d'être mortel.

Ceci nous incite à regarder de plus près le déroulement de la pièce. Je ne voudrais pas trop vous faire tarder, mais il faut quand même que j'en mette les traits saillants principaux.

L'acte 1 concerne quelque chose qu'on peut appeler l'introduction du problème, et là, tout de même, au point de recoupement, d'accumulation, de confusion où tourne la pièce, il faut bien quand même que nous revenions à quelque chose de simple qui est le texte. Nous allons voir que cette composition mérite d'être retenue, qu'elle n'est pas quelque chose qui flotte ni qui aille à droite ou à gauche.

Comme vous le savez, les choses s'ouvrent sur une garde, une relève de la garde sur la terrasse d'Elseneur, et je dois dire que c'est une des entrées les plus magistrales de toutes les pièces de Shakespeare, car toutes ne sont pas aussi magistrales à l'entrée. C'est à minuit que se fait la relève, une relève où il y a des choses très jolies, très frappantes. Ainsi c'est ceux qui viennent pour la relève qui demandent: « Qui est là[98] ? », alors que ce devrait être le contraire. C'est qu'en effet, tout se passe anormalement, ils sont tous angoissés par quelque chose qu'ils attendent, et cette chose ne se fait pas attendre plus de quarante vers. Alors

98. *Bernardo: « Qui va là? » (1,1. 1.)*

qu'il est minuit quand la relève a lieu, une heure sonne à une cloche lorsque le spectre apparaît; et à partir du moment où le spectre apparaît, nous sommes entrés dans un mouvement fort rapide, avec d'assez curieuses stagnations.

Tout de suite après, la scène où apparaissent le roi et la reine, le roi dit qu'il est tout à fait temps de quitter notre deuil, «Nous pouvons pleurer d'un oeil, mais rions de l'autre[99] », et où Hamlet, qui est là, fait apparaître ses sentiments de révolte devant la rapidité du remariage de sa mère et du fait qu'elle s'est remariée avec quelqu'un qui, auprès de ce qu'était son père, est un personnage absolument inférieur.

À tout instant dans les propos d'Hamlet nous verrons mise en valeur l'exaltation de son père comme d'un être dont il dira plus tard que « Tous les dieux semblaient avoir sur lui marqué leurs sceaux, pour montrer jusqu'où la perfection d'un homme pouvait être portée *100.* » C'est sensiblement plus tard dans le texte que cette phrase sera dite par Hamlet, mais dès la première scène, il y a des mots analogues. C'est essentiellement dans cette sorte de trahison, et aussi de déchéance - sentiments que lui inspire la conduite de sa mère, ce mariage hâtif, deux mois, nous dit-on, après la mort de son père - qu'Hamlet se présente. C'est là le fameux dialogue avec Horatio : « Économie, économie! Le rôti des funérailles n'aura pas le temps de refroidir pour servir au repas des noces101. » Je n'ai pas besoin de rappeler ces thèmes célèbres.

Ensuite, tout de suite, nous avons l'introduction de deux personnages, Ophélie et Polonius. Et ceci à propos d'une sorte de petite mercuriale que Laerte - qui est un personnage tout à fait important dans notre histoire *d'Hamlet,* dont on a voulu faire (nous y viendrons) quelqu'un qui joue un certain rôle par rapport à Hamlet dans le déroulement mythique de l'histoire, et à juste titre bien entendu - adresse à Ophélie qui est la jeune fille dont Hamlet fut, comme il le dit lui-même, amoureux, et qu'actuellement, dans l'état où il est, il repousse avec beaucoup de sarcasmes. Polonius et Laërte se succèdent auprès de cette malheureuse Ophélie pour lui donner tous les sermons de la prudence, pour l'inviter à se méfier de cet Hamlet.

99. *Le Roi: « [...]* Le sourire du bonheur sur les lèvres et les larmes dans les yeux: mêlant les fêtes de l'hymen au deuil des funérailles, et l'hymen de l'amour à l'hymen de la mort, pesant dans une balance égale le plaisir et la douleur. » (1, 2.11.)

100.*Hamlet (111, 4, 61).*

101. *Hamlet: «* Économie, économie, Horatio: les mets du repas funèbre étaient refroidis à peine, et ont encore été servis au festin des noces. » (1, 2.180.)

Vient ensuite la quatrième scène. La rencontre sur la terrasse d'Elseneur d'Hamlet, qui a été rejoint par Horatio, avec le spectre de son père. Dans cette rencontre il se montre passionné, courageux puisqu'il n'hésite pas à suivre le spectre dans le coin où le spectre l'entraîne, à avoir avec lui un dialogue assez horrifiant. Et je souligne que le caractère d'horreur est articulé par le spectre lui-même; il ne peut pas révéler à Hamlet l'horreur et l'abomination du lieu où il vit et de ce qu'il souffre, car ses organes mortels ne pourraient le supporter. Et il lui donne une consigne, un commandement. Il est intéressant de noter tout de suite que le commandement consiste en ce que, de quelque façon qu'il s'y prenne, il ait à faire cesser le scandale de la luxure de la reine, et qu'en tout ceci, au reste, il contienne ses pensées et ses mouvements, qu'il n'aille pas se laisser aller à je ne sais quels excès concernant des pensées à l'endroit de sa mère.

Bien sûr les auteurs ont fait grand état de cet espèce d'arrière-plan trouble dans les consignes données par le spectre à Hamlet, d'avoir en somme à se garder de lui-même dans ses rapports avec sa mère. Mais il y a une chose dont il ne semble pas qu'on ait articulé ce dont il s'agissait, qu'en somme, d'ores et déjà et tout de suite, c'est autour d'une question à résoudre: que faire par rapport à quelque chose qui apparaît ici être l'essentiel, malgré l'horreur de ce qui est articulé, les accusations formellement prononcées par le spectre contre le personnage de Claudius, c'est-à-dire l'assassin. C'est là qu'il révèle à son fils qu'il a été tué par lui.

La consigne que donne le ghost n'est pas une consigne en elle-même; c'est quelque chose qui d'ores et déjà met au premier plan, et comme tel, le désir de la mère. C'est absolument essentiel, d'ailleurs nous y reviendrons.

Le deuxième acte est constitué par ce qu'on peut appeler l'organisation de la surveillance autour d'Hamlet. Nous en avons en somme, une sorte de prodrome sous la forme - c'est assez amusant et cela montre le caractère de doublet du groupe Polonius, Laërte, Ophélie, par rapport au groupe Hamlet, Claudius et la reine - des instructions que Polonius, premier ministre, donne à quelqu'un pour la surveillance de son fils qui est parti à Paris. Il lui dit comment il faut procéder pour se renseigner sur son fils. Il y a là une espèce de petit morceau de bravoure du genre vérités éternelles de la police, sur lequel je n'ai pas à insister. Puis interviennent, c'est déjà préparé au premier acte, Guildenstern et Rosencrantz, qui ne sont pas simplement les personnages soufflés qu'on pense. Ce sont des personnages qui sont d'anciens amis d'Hamlet. Et Hamlet qui se méfie d'eux, qui les raille, les tourne en dérision, les déroute et joue avec eux un jeu extrêmement subtil sous l'apparence de la folie, (nous verrons aussi ce que veux dire - 268 -

ce problème de la folie ou pseudo-folie d'Hamlet) fait véritablement appel, à un moment, à leur vieille et ancienne amitié, avec un ton et un accent qui, lui aussi, mériterait d'être mis en valeur si nous avions le temps, et qui mérite d'être retenu, qui prouve qu'il le fait sans aucune confiance. Et il ne perd pas un seul instant sa position de ruse et de jeu avec eux; pourtant, il y a un moment où il peut leur parler sur ce certain ton.

Rosencrantz et Guildenstern sont, en venant le sonder, les véhicules du roi, et c'est bien ce que sent Hamlet qui les incite vraiment à lui avouer: « Êtes-vous envoyés près de moi ? Qu'avez-vous à faire près de moi ? » Et les autres sont suffisamment ébranlés pour qu'un deux demande à l'autre: « Qu'est-ce qu'on lui dit 102 ? » Mais cela passe, car tout toujours se passe d'une certaine façon, c'est-à-dire pour que jamais ne soit franchi un certain mur qui détendrait une situation qui apparaît essentiellement, et d'un bout à l'autre, nouée.

À ce moment Rosencrantz et Guildenstern introduisent les comédiens qu'ils ont rencontrés en route et qu'Hamlet connaît. Hamlet s'est toujours intéressé au théâtre et, ces comédiens, il va les accueillir d'une façon qui est remarquable. Là aussi il faudrait lire les premiers échantillons qu'ils lui donnent de leur talent. L'un portant sur une tragédie concernant la fin de Troie, le meurtre de Priam - et concernant ce meurtre, nous avons une scène fort belle en anglais, où nous voyons Pyrrhus suspendre un poignard au-dessus du personnage de Priam, et rester ainsi:

« So as a painted tyrant, Pyrrhus stood And like a neutral to bis will and matter, Did nothing. »

« C'est ainsi que, comme un tyran en peinture, Pyrrhus s'arrêta Et, comme neutralisé entre sa volonté et ce qu'il y avait à faire, Ne fit rien 103. »

Comme c'est un des thèmes fondamentaux de l'affaire, cela mérite d'être relevé dans cette première image, celle des comédiens à propos desquels va venir

102. *Hamlet:* « N'avez-vous point été mandés ? Est-ce votre propre inclination qui vous amène ? Est-ce une visite libre ? Agissez franchement, avec moi. Allons dites-moi; parlez [...]. Dites si vous avez été mandés ou non. - *Rosencrantz se tournant vers Guildenstern: «* Que dites-vous à cela? » - *Guildenstern: «* Eh bien, seigneur, il est vrai, nous avons été mandés. » (11, 2. 269.)

103. *Le premier comédien: «* Semblable à un tyran en peinture, Pyrrhus sans projet et sans volonté, reste immobile et dans l'inaction. » (11, 2. 464.)

chez notre Hamlet l'idée de les utiliser dans ce qui va constituer le corps du troisième acte - ceci est absolument essentiel - ce que les anglais appellent d'un terme stéréotypé, *the play scene,* "le théâtre sur le théâtre". Hamlet là conclut:

« The play's the thing
Wherein catch the conscience of the king.[104]»

Cet espèce de bruit de cymbales qui termine là une longue tirade d'Hamlet qui est écrite toute entière en vers blancs, je le signale, et où nous trouvons ce couple de rimes, est quelque chose qui a toute sa valeur introductive. je veux dire que c'est là-dessus que se termine le deuxième acte et que le troisième, où va justement se réaliser *the play scene,* est introduit.

Ce monologue est essentiel. Par là nous voyons, et la violence des sentiments d'Hamlet, et la violence des accusations qu'il porte contre lui-même d'une part

« Am 1 a coward ?
Who calls me villain, breaks my pate across,
Plucks off my beard and blows it in my face,
Tweaks me by the nose, gives me the lie i'th'throat,
As deep as to the lungs ? who does me this ?
Ha?»

« Suis-je un lâche ?
Qui m'appelle à l'occasion vilain ? Qu'est-ce qui me démolit la caboche ?
Qu'est-ce qui m'arrache la barbe, et m'en jette des petits morceaux à la face ?
Qu'est-ce qui me tord le nez ? Qu'est-ce qui m'enfonce dans la gorge me mensonges jusqu'au niveau des poumons ? Qu'est-ce qui me fait tout cela[105])

Cela nous donne le style général de cette pièce qui est à se rouler par terre. Et tout de suite après, il parle de son beau-père actuel

« Swounds, I should take it: for it cannot be
But I am pigeon-livered and lack gall

104. *Hamlet:* « Un drame est le piège où je surprendrai la conscience du roi. » (11, *2. 586.)* 105. *Hamlet:* « Suis-je donc un lâche ? Qui ose me donner un démenti ? Qui ose m'insulter et me faire en face un outrage ? et cependant je le souffrirais. Car il n'est pas impossible que je n'ai pas un cœur pusillanime; que mon sang ne soit pas glacé dans mes veines, pour engourdir en moi le sentiment de la vengeance. » (11, 2, 552.)

To make oppression bitter, or ere this
I should ha fatted all the region kites
With this slaves offal[106]. »

Nous avions parlé de ces *kites,* à propos du *Souvenir de Léonard de Vinci.* Je pense que c'est une sorte de milan. Il s'agit de son beau-père et de cette victime, et de cet esclave fait pour être, justement, offert en victime aux muses. Et là commence une série d'injures

« Bloody, bawdy villain !
Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain ! »
« Sanglant, putassier vilain!
sans remord, très bas et ignoble vilain [107] ! »

Mais ces cris, ces injures, s'adressent tout autant à lui qu'à celui auquel l'entend le contexte. Ce point est tout à fait important, c'est le culmen du deuxième acte. Et ce qui constitue l'essentiel de son [désespoir] est ceci qu'il a vu les acteurs pleurer en décrivant le triste sort d'Hécube devant laquelle on découpe en petits morceaux son Priam de mari. Car après avoir longtemps gardé la position figée, son poignard suspendu, le Pyrrhus prend un plaisir malicieux - c'est le texte qui nous le dit

« When she saw Pyrrhus make malicious sport
In mincing with his sword ber husband's limbs [108] »,

"à découper" - *mincing* est, je pense, le même mot qu' "émincer" en français - devant cette femme qu'on nous décrit très bien enroulée dans le ne sais quelle sorte d'édredon autour de ses flancs efflanqués, le corps de Priam. Le thème c'est tout cela pour Hécube, mais qu'est-ce que Hécube pour ces gens ? Voilà des gens qui en viennent à cette extrémité d'émotion pour quelque chose qui ne les concerne en rien. C'est là que se déclenche pour Hamlet ce désespoir de ne rien ressentir d'équivalent. Ceci est important pour introduire ce dont il s'agit, c'est-à-dire ce *play scene* dont il donne la raison. Comme attrapé dans l'atmosphère, il semble s'apercevoir tout d'un coup de ce qu'on peut en faire.

106. Traduction libre de Letourneur: « Sans quoi j'aurais déjà livré aux vautours le corps de ce scélérat. » (Il, 2, 559.)

107 « Ô perfide assassin! Lâche incestueux, âme sans remords, traître infâme. » (II, 2, 561.) 108 « Quand elle vit Pyrrhus insultant inhumainement au corps sanglant de son époux, et déchirant son cadavre avec son épée... » (II, 2, 497.)

Quelle est la raison qui le pousse ? Assurément il y a là une motivation rationnelle: « attraper la conscience du roi ». C'est-à-dire, en faisant jouer cette pièce avec quelques modifications introduites par lui-même, s'apercevoir de ce qui va émouvoir le roi, le faire se trahir. Et en effet, c'est ainsi que les choses se passent, à un moment, avec un grand bruit, le roi ne peut plus y tenir. On lui représente d'une façon tellement exacte le crime qu'il a commis, avec commentaires d'Hamlet, qu'il fait brusquement: « Lumières, lumières 109 f », et qu'il s'en va avec un grand bruit, et qu'Hamlet dit à Horatio : « Il n'y a plus de doute 110. »

Ceci est essentiel. Et je ne suis pas le premier à avoir posé, dans le registre analytique qui est le nôtre, la question de la fonction de ce play *scene.* Rank l'a fait avant moi dans un livre [article] qui s'appelle *Das "Schauspiel" in Hamlet,* paru dans *Psychoanalytische Bewegung Myth.* en 1919, à Vienne-Leipzig, p. 72-85[111].

La fonction de ce *"Schauspiel"* a été articulée par Rank d'une certaine façon sur laquelle nous aurons à revenir. Il est clair de toute façon qu'elle pose un problème qui va au-delà de son rôle fonctionnel dans l'articulation de la pièce. Beaucoup de détails montrent qu'il s'agit tout de même de savoir jusqu'où et comment nous pouvons interpréter ces détails. C'est à savoir, s'il nous suffit de faire ce dont Rank se contente, c'est-à-dire d'y relever tous les traits qui montrent que dans la structure même du fait de regarder une pièce, il y a quelque chose qui évoque les premières observations par l'enfant de la copulation parentale. C'est la position que prend Rank, je ne dis pas qu'elle soit sans valeur, qu'elle soit même fausse, je crois qu'elle est incomplète et qu'en tout cas, elle mérite d'être articulée dans l'ensemble du mouvement; à savoir dans ce par quoi Hamlet essaye d'ordonner, de donner une structure, de donner justement cette dimension que j'ai appelée quelque part de la vérité déguisée, sa structure de fiction par rapport à quoi seulement il trouve à se réorienter, au-delà du caractère plus ou moins efficace de l'action, pour faire se dévoiler, se trahir Claudius. Il y a quelque chose ici, et Rank a touché un point juste en ce qui concerne sa propre orientation par rapport à lui-même. je ne fais que l'indiquer pour montrer l'intérêt des problèmes qui sont ici soulevés.

109. *Le Roi:* «Qu'on apporte des flambeaux; sortons tous! - *(Les courtisans se lèvent.) Polonius:* Des flambeaux, des flambeaux, des flambeaux. » *(111, 2, 255.)*

110. « Oh! un talent complet. » *(111, 2,261.)*

111. RANK O., *Das « Schauspiel»* in *Hamlet. Ein Beitrag zur Analyse und zum dynamischen Verständnis der Dichtung.* Imago, 1915, 4, pp. 41-51. *Psychoanalytische Bewegung Myth,* 1919, pp. 72-85.

Les choses ne vont pas tout simplement, et le troisième acte ne s'achève pas sans que les suites de cette articulation n'apparaissent sous la forme suivante c'est qu'il est convoqué, Hamlet, de toute urgence auprès de la mère qui, bien entendu, n'en peut plus - c'est littéralement les mots qui sont employés *« speak no more 112* » - et qu'au cours de cette scène, il voit Claudius, alors qu'il marche vers l'appartement de sa mère, en train de venir, sinon à résipiscence du moins à repentir, et que nous assistons à toute la scène dite de la prière repentante de cet homme qui se trouve ici en quelque sorte pris dans les rets mêmes de ce qu'il garde, les fruits de son crime, et qui élève vers Dieu je ne sais quelle prière, d'avoir la force de s'en dépêtrer.

Et, le prenant littéralement à genoux et à sa merci, sans être vu par le roi, Hamlet a la vengeance à sa portée. C'est là qu'il s'arrête avec cette réflexion: est-ce qu'en le tuant maintenant il ne va pas l'envoyer au ciel, alors que son père a beaucoup insisté sur le fait qu'il souffrait tous les tourments d'on ne sait pas très bien quel enfer ou quel purgatoire ? Est-ce qu'il ne va pas l'envoyer droit au bonheur éternel ? C'est justement ce qu'il ne faut pas que je fasse...

C'était bien l'occasion de régler l'affaire, et je dirai même que tout est là, de *« To be or not to be* » qui, je vous l'ai introduit la dernière fois, ce n'est pas pour rien, est essentiel à mes yeux; l'essentiel est là en effet tout entier, je veux dire qu'en raison du fait que ce qui est arrivé au père, c'est justement ceci de venir nous dire qu'il est figé à tout jamais dans ce moment: cette barre tirée au bas des comptes de la vie fait qu'il reste en somme identique à la somme de ses crimes. C'est là aussi ce devant quoi Hamlet s'est arrêté avec son « *To be or not to be ».* Le suicide, ce n'est pas si simple. Nous ne sommes pas tellement en train de rêver avec lui à ce qui se passe dans l'au-delà, mais simplement ceci, c'est que de mettre le point terminal à quelque chose n'empêche pas que l'être reste identique à tout ce qu'il articulait par le discours de sa vie, et que là il n'y a pas de « *To be or not to be »,* que le « *To be »,* quoi qu'il en soit, reste éternel.

Et c'est justement pour lui aussi, Hamlet, être confronté avec cela, c'est-à-dire n'être pas purement et simplement le véhicule du drame, celui à travers lequel passent les passions, celui qui, comme Étéocle et Polynice, continue dans le crime ce que le père a achevé dans la castration; c'est parce que justement, il se préoccupe du « To *be »* éternel dudit Claudius que, d'une façon tout à fait cohérente en effet, à ce moment là, il ne tire même pas son épée du fourreau.

112. *La Reine:* « Ne dis plus rien... » (111, 4,88.)

Ceci est en effet un point clef, un point essentiel. Ce qu'il veut, c'est attendre, surprendre l'autre dans l'excès de ses plaisirs, autrement dit dans sa situation toujours par rapport à cette mère qui est là le point clef, à savoir ce désir de la mère, et qu'il va avoir en effet avec la mère cette scène pathétique, une des choses les plus extraordinaires qui puisse être donnée, cette scène où est montré à elle-même le miroir de ce qu'elle est, et où, entre ce fils qui incontestablement aime sa mère comme sa mère l'aime - ceci nous est dit - au-delà de toute expression, se produit ce dialogue dans lequel il l'incite, à proprement parler, à rompre les liens de ce qu'il appelle ce monstre damné de l'habitude: « Ce monstre, l'accoutumance, qui dévore toute conscience de nos actes, ce démon de l'habitude est ange encore en ceci qu'il joue aussi pour les bonnes actions. Commence à te déprendre. Ne couche plus (tout cela nous est dit avec une crudité merveilleuse) avec le Claudius, tu verras ce sera de plus en plus facile 113 », c'est là le point sur lequel je veux vous introduire.

Il y a deux répliques qui me paraissent tout à fait essentielles. Je n'ai pas encore beaucoup parlé de la pauvre Ophélie, c'est tout autour de cela que cela va tourner. À un moment Ophélie lui dit: «Mais vous êtes un très bon chœur, chorus », c'est-à-dire "vous-commentez très bien cette pièce". Il répond

« I could interpret between you and your love,
if I could see the puppets dallytng. »

« Je pourrais entrer dans l'interprétation entre vous et votre amour, Dans toute la mesure où je suis en train de voir les *puppets* jouer leur petit jeu [114]. »

À savoir de ce qu'il s'agit sur la scène. Il s'agit en tout cas de quelque chose qui se passe entre *you* et *your love.*

De même, dans la scène avec la mère, quand le spectre apparaît, (car le spectre apparaît à un moment où, justement, les objurgations d'Hamlet vont commencer à fléchir), il dit

113. *Hamlet*: « [...] L'habitude, ce monstre qui ronge et détruit tous les sentiments, tous les penchants, est un ange en ceci: c'est qu'il donne insensiblement aux actes bons et vertueux une aisance, un air naturel, qui les fait croire innés dans l'homme. Abstenez-vous cette nuit, et ce premier effort vous rendra plus facile l'abstinence de la nuit suivante; et ainsi de plus en plus par degrés. L'habitude peut effacer l'empreinte de la nature, vaincre l'enfer même, et le chasser d'un coeur par son insensible et merveilleuse puissance. » (111, 4,161.)

114. *Opbélia*: « Vous valez un choeur tout entier, seigneur.- *Hamlet:* Oh, je pourrais servir d'interprète entre vous et votre amant, si je pouvais voir jouer ensemble les deux marionnettes. » (111, 2, 232.)

« O, step between ber and ber fighting soul:
Conceit in weakest bodies strongest works:
Speak to ber, Hamlet. »

« C'est-à-dire que le spectre, qui apparaît là uniquement pour lui - car habituellement quand le spectre apparaît tout le monde le voit - vient lui dire: « glisse-toi entre elle et son âme en train de combattre [115]. »

Concett est univoque. *Conceit* est employé tout le temps dans cette pièce, et justement à propos de ceci qui est l'âme. Le *Conceit* c'est justement le *concetti* 116 la pointe du style, et c'est le mot qui est employé pour parler du style précieux. « Le *Conceit* opère le plus puissamment dans les corps fatigués. Parle lui, Hamlet ». Cet endroit où il est toujours demandé à Hamlet d'entrer, de jouer, d'intervenir, c'est là quelque chose qui nous donne la véritable situation du drame. Et malgré l'intervention, l'appel significatif-c'est significatif pour nous parce que c'est bien de cela qu'il s'agit, d'intervenir pour nous, *« between ber and ber »,* c'est notre travail cela, « *Conceit in weakest bodies strongest works »,* c'est à l'analyste que c'est adressé, cet appel!

Ici, une fois de plus, Hamlet fléchit et quitte sa mère en disant: après tout, laisse-toi caresser, il va venir, va te donner un baiser gras sur la joue et te caresser la nuque! Il abandonne sa mère, il la laisse littéralement glisser, retourner, si l'on peut dire, à l'abandon de son désir. Et voilà comment se termine cet acte, à ceci près que, dans l'intervalle, le malheureux Polonius a eu le malheur de faire un mouvement derrière la tapisserie et qu'Hamlet lui a passé son épée à travers le corps.

On arrive au quatrième acte. Il s'agit à ce moment-là de quelque chose qui commence assez joliment, à savoir la chasse au corps. Car Hamlet a caché le cadavre quelque part, et véritablement il s'agit au début d'une chasse au corps qu'Hamlet a l'air de trouver très amusante; il crie: « On joue à cache-renard et tout le monde court après 116. » Finalement, il leur dit: « Ne vous fatiguez pas, dans quinze jours vous commencerez à le sentir, il est là sous l'escalier, n'en parlons plus *117.* »

115. L'ombre: « Oh! mets-toi entre elle et le trouble de son âme agitée; ce sont les corps les plus faibles que l'imagination agite avec plus de violence. Parle-lui, Hamlet. » (111, 4. 113) 116. Concetti: (rem. 1) par sa préciosité, le concetti appartient au baroquisme, avec moins de préciosité, ce serait le mot d'esprit, le bon mot. (Rem. 2) Le concetti a une variété toujours actuelle, la pointe. Il vient en aide au persiflage. (Gradus, Les Procédés littéraires. Dictionnaire B. Dupriez. Paris, 1984, U.G.E.)

117. Hamlet: « Mais, ma foi, si vous ne le trouvez pas dans l'espace d'un mois, vous le distinguerez à l'odeur, lorsque vous monterez les degrés de la galerie. » (IV, 3. 33.)

Il y a là une réplique qui est importante et sur laquelle nous reviendrons :
« The body is with the king, but the king is not with the body.
The king is a thing. »
« Le corps est avec le roi, mais le roi n'est pas avec le corps, le roi est une chose[118]. »

Ceci fait vraiment partie des propos schizophréniques d'Hamlet. Ce n'est pas non plus sans pouvoir nous livrer quelque chose dans l'interprétation, nous le verrons dans la suite.

L'acte IV est un acte où il se passe beaucoup de choses rapidement: l'envoi d'Hamlet en Angleterre, son retour avant qu'on ait eu le temps de se retourner - on sait pourquoi, il a découvert le pot aux roses, qu'on l'envoyait à la mort. Son retour s'accompagne de quelque drame, à savoir qu'Ophélie dans l'intervalle est devenue folle - disons de la mort de son père et probablement d'autre chose encore - que Laërte s'est révolté, qu'il a combiné un petit coup; que le roi a empêché sa révolte en disant que c'est Hamlet qui est coupable, qu'on ne peut le dire à personne parce que Hamlet est trop populaire, mais qu'on peut régler la chose en douce en faisant un petit duel truqué où périra Hamlet.

C'est vraiment ce qui va se passer. La première scène du dernier acte est constituée par la scène du cimetière. je faisais appel tout à l'heure au premier fossoyeur, vous avez à peu près tous dans les oreilles ces propos stupéfiants qui s'échangent entre ces personnages qui sont en train de creuser la tombe d'Ophélie et qui font sauter à chaque mot un crâne dont un est recueilli par Hamlet qui fait un discours là-dessus.

Puisque je parlais des acteurs, de mémoire d'habilleur de théâtre, on n'a jamais vu un Hamlet et un premier fossoyeur qui n'étaient pas à couteaux tirés. jamais le premier fossoyeur n'a pu supporter le ton sur lequel lui parle Hamlet, ce qui est un petit trait qui vaut la peine d'être noté au passage, et qui nous montre jusqu'où peut aller la puissance des relations mises en valeur dans ce drame.

Venons à ceci sur lequel j'attirerai votre attention la prochaine fois, c'est que c'est après cette longue et puissante préparation que se trouve effectivement, dans le cinquième acte, le quelque chose dont il s'agit, ce désir toujours retombant, ce quelque chose d'épuisé, d'inachevé, d'inachevable qu'il y a dans la position d'Hamlet. Pourquoi allons-nous le voir, tout d'un coup, possible?

118. *Hamlet:* « Le corps est avec le roi; mais le roi n'est pas avec le corps. Le roi n'est rien... » *(IV, 2, 25.)*

C'est-à-dire, pourquoi allons-nous voir tout d'un coup Hamlet accepter, dans les conditions les plus invraisemblables, le défi de Laërte ? Dans des conditions d'autant plus curieuses qu'il se trouve là être le champion de Claudius. Nous le voyons défaire Laërte dans tous les rounds (il le touche quatre ou cinq fois alors qu'on avait fait le pari qu'il le toucherait au plus « cinq contre douze ») et venir s'embrocher, comme il est prévu, sur la pointe empoisonnée - non sans qu'il y ait eu une sorte de confusion, où cette pointe lui revient dans la main, et où il blesse Laërte aussi. Et c'est dans la mesure où ils sont tous les deux blessés à mort, qu'arrive le dernier coup qui est porté à celui que, depuis le début, il s'agit d'estoquer, Claudius.

Ce n'est pas pour rien que j'ai évoqué la dernière fois une sorte de tableau qui est celui de Millais avec *l'Ophélie* flottant sur les eaux [119]. Je voudrais vous en proposer un autre pour terminer nos propos d'aujourd'hui. Je voudrais que quelqu'un fasse un tableau où l'on verrait le cimetière à l'horizon, et ici le trou de la tombe, des gens s'en allant comme les gens à la fin de la tragédie oedipienne se dispersent et se couvrent les yeux pour ne pas voir ce qui se passe, à savoir quelque chose qui, par rapport à l'Œdipe, est à peu près la liquéfaction de M. Valdemar [120].

Ici c'est autre chose. Il s'est passé quelque chose sur lequel on n'a pas attaché assez d'importance. Hamlet, qui vient de redébarquer d'urgence grâce aux pirates qui lui ont permis d'échapper à l'attentat, tombe sur l'enterrement d'Ophélie. Pour lui, première nouvelle! il ne savait pas ce qui était arrivé pendant sa courte absence. On voit Laërte se déchirer la poitrine, et bondir dans le trou pour étreindre une dernière fois le cadavre de sa sueur en clamant de la voix la plus haute son désespoir. Hamlet, littéralement, non seulement ne peut pas tolérer cette manifestation par rapport à une fille, comme vous le savez, qu'il a fort mal traitée jusque là, mais il se précipite à la suite de Laërte après avoir poussé un véritable rugissement, cri de guerre dans lequel il dit la chose la plus inattendue, il conclut en disant: « Qui pousse ces cris de désespoir à propos de la mort de cette jeune fille ? » et il dit: « Celui qui crie cela, c'est moi, Hamlet le danois [121]. »

119. MILLAIS John Everrett (1829-1896), *Ophelia,* 1851-2 (Tate Gallery).

120. Poe E., *La Vérité sur le cas de M. Valdemar,* in *Histoires Extraordinaires,* La Pléiade. 121. *Hamlet: «* Quel est celui dont la douleur s'exprime avec tant d'emphase, et dont les cris lamentables suspendent la course des astres étonnés de l'entendre? C'est moi: c'est Hamlet prince de Danemark. » (V, 1. 242.)

Jamais on a entendu dire qu'il est danois, il les vomit, les Danois. Tout d'un coup le voilà absolument révolutionné par quelque chose dont je peux dire qu'il est tout à fait significatif par rapport à notre schéma. C'est dans la mesure où quelque chose, $, est là dans un certain rapport avec a, qu'il fait tout d'un coup cette identification qui lui fait retrouver pour la première fois son désir dans sa totalité.

Cela dure un certain temps qu'ils sont dans le trou à se colleter, on les voit disparaître dans le trou et à la fin on les tire pour les séparer. Ce serait ce que l'on verrait dans le tableau: ce trou d'où l'on verrait des choses s'échapper. Nous verrons comment on peut concevoir ce que cela peut vouloir dire.

LEÇON 15 18 MARS 1958

Les principes analytiques sont tout de même tels que, pour arriver au but, il ne faut pas se bousculer. Peut-être certains d'entre vous croient-ils (je pense qu'il n'y en a pas beaucoup de cette sorte) que nous sommes loin de la clinique. Ce n'est pas vrai du tout! Nous y sommes en plein parce que ce dont il s'agit étant de situer le sens du désir, du désir humain, ce mode de repérage auquel nous procédons sur ce qui est, au reste, depuis le début, un des grands thèmes de la pensée analytique, est quelque chose qui ne saurait d'aucune façon nous détourner de ce qui est, de nous, requis comme le plus urgent.

Il a été dit beaucoup de choses sur *Hamlet* et j'y ai fait allusion la dernière fois. J'ai essayé de montrer l'épaisseur de l'accumulation des commentaires sur *Hamlet. Il* m'est arrivé, dans l'intervalle, un document après lequel je gémissais dans mon désir de perfectionnisme, à savoir le *Hamlet and Œdipus* d'Ernest Jones 122. Je l'ai lu pour m'apercevoir qu'en somme, Jones avait tenu son bouquin au courant de ce qui s'est passé depuis 1909. Et ce n'est plus à Lœning 123 qu'il fait allusion comme référence recommandable, mais à Dover Wilson 124 qui a écrit beaucoup sur *Hamlet* et qui a fort bien écrit. Dans l'intervalle, comme j'avais lu moi-même une partie de l'œuvre de Dover Wilson, je crois que je vous en ai donné à peu près la substance.

C'est plutôt un certain recul qu'il s'agirait de prendre maintenant par rapport à tout cela, à la spéculation de Jones qui, je dois le dire, est fort pénétrante - et

122. JONES E., Op. Ca.

123. LG:NING , *Die Hamlet-Trägödie Shakespeare* (1893). 124. WILSON Dover, *Hamlet* (1936).

on peut dire, dans l'ensemble, d'un autre style que tout ce qui, dans la famille analytique, a pu être écrit, ajouté sur le sujet. Il fait des remarques très justes que je me trouve simplement reprendre en l'occasion. Il fait en particulier cette remarque de simple bon sens qu'Hamlet n'est pas un personnage réel et que, tout de même, nous poser les questions les plus profondes concernant le caractère d'Hamlet, c'est peut-être quelque chose qui mérite qu'on s'y arrête un peu plus sérieusement qu'on ne le fait d'habitude.

Comme toujours, quand nous sommes dans un domaine qui concerne d'une part notre exploration et aussi d'autre part un objet, il y a une double voie à suivre. Notre voie nous engage dans une certaine spéculation fondée sur l'idée que nous nous faisons de l'objet. Il est bien évident qu'il y a des choses, je dirais, à déblayer au tout premier plan. En particulier, par exemple, que ce à quoi nous avons affaire dans les oeuvres d'art, et spécialement dans les oeuvres dramatiques, ce sont des caractères, au sens où on l'entend en français. Des caractères, c'est-à-dire quelque chose dont nous supposons que l'auteur, lui, en possède toute l'épaisseur; qu'il a fait un bonhomme, un caractère et il serait censé nous émouvoir par la transmission des caractères de ce caractère. Et par cette seule signalisation, nous serions déjà introduits à une espèce de réalité supposée qui serait au-delà de ce qu'il nous est donné dans l'œuvre d'art.

Je dirai qu'Hamlet a déjà cette propriété très importante de nous faire sentir à quel point, cette vue pourtant commune que nous appliquons à tout propos spontanément quand il s'agit d'une ouvre d'art, est tout de même tout au moins sinon à réfuter, du moins à suspendre. Car en fait, dans tout art, il y a deux points sur lesquels nous pouvons nous accrocher solidement de la main, comme à des repères absolument certains, c'est qu'il ne suffit pas de dire comme je l'ai dit, qu'Hamlet est une espèce de miroir où chacun s'est vu à sa façon, lecteur ou spectateur. Mais laissons les spectateurs qui sont insondables...

En tout cas la diversité des interprétations critiques qui en ont été données suggère qu'il y a quelque mystère, car la somme de ce qui a été avancé, affirmé à propos d'Hamlet, est à proprement parler inconciliable, contradictoire, je pense déjà vous l'avoir suffisamment montré la dernière fois. J'ai articulé que la diversité des interprétations était strictement de l'ordre du contraire au contraire. J'ai aussi un peu indiqué ce que pouvait être d'Hamlet pour les acteurs, c'est un domaine sur lequel nous aurons peut-être à revenir tout à l'heure, qui est très significatif. J'ai dit que c'était le rôle par excellence et qu'en même temps, on disait "l'Hamlet d'un tel, d'un tel, d'un tel". C'est-à-dire qu'autant il y a d'acteurs d'une certaine puissance personnelle, autant il y a d'Hamlet.

Mais cela va plus loin. Certains ont été jusqu'à soutenir - en particulier Robertson au niveau du troisième centenaire, supportés un peu sans doute par une espèce de rush, qu'il y a eu à ce moment-là sur les thèmes shakespeariens, l'exaltation passionnelle avec laquelle tout le monde littéraire anglais a fait revivre ce thème - certains ont fait entendre une voix qui s'opposait pour dire que, strictement, *Hamlet* c'était le vide, cela ne tenait pas debout, qu'il n'y a pas de clef *d'Hamlet,* que Shakespeare avait fait comme il avait pu pour rapetasser un thème dont l'exploration philologique, qui est allée assez loin, montre (on savait qu'il y avait déjà un *Hamlet* qu'on attribue à Kyd, qui aurait été joué une douzaine d'années avant cet automne de 1601 où nous avons à peu près la certitude que pour la première fois apparut cet *Hamlet),* on a pu aller jusqu'à dire, et je dirai que c'est là-dessus que se termine le premier chapitre du livre de Jones, il a été proprement articulé jusque par Grillparzer, qui est un dramaturge autrichien auquel Freud fait à l'occasion une référence très importante et qui dit que ce qui était la raison même *d'Hamlet* c'était son impénétrabilité, ce qui est tout de même assez curieux comme opinion! Que cela ait pu être avancé, on ne peut pas dire que ce ne soit pas une opinion strictement anti-aristotélicienne. Pour autant que le caractère (omoios)[125] du héros par rapport à nous est ce qu'on met au premier plan pour expliquer, sur la base même de l'explication aristotélicienne, l'effet de la comédie et de la tragédie.

Que tout ceci ait pu être avancé au sujet *d'Hamlet* est quelque chose qui a bien son prix. Il faut dire qu'il y a là-dessus toute une gamme d'opinions qui ne s'équivalent pas, qui présentent toute une série de nuances concernant ce qu'on peut en dire; et que ce n'est pas la même chose de dire *qu'Hamlet* est une pièce ratée. Dites-vous bien que quelqu'un qui n'est rien de moins que T.S. Eliot, qui pour un certain milieu est plus ou moins le plus grand poète anglais moderne, pense lui aussi, et il l'a dit, que Shakespeare n'a pas été à la hauteur de son héros; je veux dire que si Hamlet est quelqu'un qui est inégal à sa tâche, Shakespeare a été aussi inégal à l'articulation du rôle d'Hamlet. Ce sont là des opinions qu'on peut dire tout de même problématiques, je vous les énumère pour vous mener vers ce dont il s'agit. C'est l'opinion la plus nuancée qui est, je crois, ici la plus juste - c'est dans le rapport d'Hamlet à celui qui l'appréhende, soit comme lecteur, soit comme spectateur, quelque chose qui est de l'ordre d'une illusion.

C'est autre chose que de dire qu'Hamlet c'est simplement le vide. Une illusion, ce n'est pas le vide. Pour pouvoir produire sur la scène un effet

125. Semblable.

fantomatique de l'ordre de ce que représenterait, si vous voulez, mon petit miroir concave avec l'image réelle qui surgit et qui ne peut se voir que d'un certain angle et d'un certain point, il faut toute une machinerie. Qu'Hamlet soit une illusion, l'organisation de l'illusion, voilà quelque chose qui n'est pas le même ordre d'illusion que si tout le monde rêve à propos du vide. Il est tout de même important de faire cette distinction.

Ce qu'il y a de sûr en tout cas, c'est que tout confirme qu'il y a quelque chose de cet ordre. Cela donne, c'est le premier point, la poignée à laquelle nous pouvons solidement nous accrocher. Par exemple quelqu'un qui est Trench [126], qui est cité par Jones, on verra dans quels termes, écrit quelque chose comme ceci « Nous trouvons la plus grande difficulté, avec l'aide même de Shakespeare, à comprendre Hamlet; même Shakespeare peut-être trouvait-il difficile de le comprendre. Hamlet lui-même... (on voit que ce passage est amusant, le glissement de la plume ou de la pensée va vers ceci) Hamlet lui-même se trouvait, c'est possible, dans l'impossibilité de se comprendre lui-même. » Et « Plus capable que les autres hommes de lire dans le cœur et les motifs des autres... », cette fin de phrase ne se rapporte ni à nous-mêmes, ni à Shakespeare, mais à Hamlet, vous savez qu'Hamlet tout le temps, se livre à ce jeu de démontage avec ses interlocuteurs, avec ceux qui viennent l'interroger, lui tendre des pièges. Et « il est tout à fait incapable de lire ses propres motifs. » Voilà ce qui est dit.

Je vous signale que tout de suite après, Jones qui a justement commencé par faire toutes les réserves en disant qu'il ne faut pas nous laisser entraîner à parler d'Hamlet comme d'un personnage réel, c'est ailleurs qu'il faut chercher l'articulation, et que au-delà nous devons trouver... - c'est la position traditionnelle en matière d'interprétation psychanalytique mais qui, je crois, contient quelque erreur, quelque fallace, sur laquelle je veux d'abord attirer votre attention. Jones fait cette remarque et à la suite de cette citation, il ne manque pas de glisser lui-même dans quelque chose qui s'exprime à peu près ainsi, «Je ne connais pas de jugement plus authentique que celui-ci dans toute la littérature sur le problème [127]. » À un autre endroit, le même Jones nous dira qu'en somme « le poète,

126. TRENCH W.F., *Shakespeare's Hamlet: A new commentary (1913), p. 119.* cité par Jones in *Hamlet and Œdipus, p.50. « Il* nous est difficile, malgré l'aide de Shakespeare, de comprendre Hamlet; il est probable que le poète lui-même avait du mal à le comprendre: c'est qu'Hamlet se trouvait dans l'impossibilité de se comprendre lui-même. Plus doué que les autres hommes à lire dans le cœur et les motifs des autres, il est tout à fait incapable de lire ses propres motifs. »

127. JONES E., *ibid., p. 51.*

le héros, et l'audience, sont profondément émus par des sentiments qui les touchent à leur insu[128].
»

Il y a là donc quelque chose qui nous fait toucher du doigt la stricte équivalence de certains termes de cette question, à savoir le poète et le héros, avec quelque chose (il suffit de s'arrêter un instant pour s'en apercevoir) c'est qu'ils ne sont vraiment là que par leur discours. S'il s'agit de quelque chose qui est la communication de ce qui est dans l'inconscient de ceux qui sont avancés là comme étant les premiers termes, à savoir le poète et le héros, on ne peut pas dire que cette communication de l'inconscient en tout cas puisse se concevoir, n'est présentifiée par rien d'autre que par l'articulation du discours dramatique.

Ne parlons pas du héros qui, à vrai dire, si vous me suivez dans le chemin où j'essaye de vous induire, n'est strictement identique qu'à des mots. Surtout si nous commençons de prendre le sentiment que ce qui fait la plus haute valeur dramatique, dans l'occasion, de ce héros, c'est un mode. C'est bien là la seconde poignée à laquelle je vous demande de vous accrocher, c'est du même ordre que ce côté qui se dérobe de tout ce que nous pouvons dire de sa consistance. En d'autres termes, *Hamlet* ici devient l'œuvre exemplaire.

Que le mode sur lequel une œuvre nous touche, nous touche précisément de la façon la plus profonde, c'est-à-dire sur le plan de l'inconscient, est quelque chose qui tient à cet arrangement, à une composition de l'œuvre, qui sans aucun doute, fait que nous sommes intéressés très précisément au niveau de l'inconscient, mais que cela n'est pas en raison de la présence de quelque chose qui réellement supporte en face de nous un inconscient. Je veux dire que nous n'avons affaire, ni, contrairement à ce qu'on croit, à l'inconscient du poète, même s'il témoigne de sa présence par quelques traces non concertées dans son oeuvre, par des éléments de lapsus, par des éléments symboliques de lui-même inaperçus, ce n'est pas cela qui nous intéresse de la façon majeure; on peut en trouver dans *Hamlet* quelques traces, c'est à cela que s'est employée, au dernier terme, Ella Sharpe comme je vous l'ai dit la dernière fois. C'est à savoir qu'elle va chercher à écheniller de ci de là ce qui, dans le caractère d'Hamlet, peut faire apercevoir je ne sais quel accrochage, quelle fixation de la métaphore autour de thèmes féminins, ou de thèmes oraux. Je vous assure qu'au regard du problème que pose Hamlet, c'est vraiment là quelque chose qui paraît secondaire, presque puéril, sans perdre naturellement tout intérêt.

128. JONES E., *ibid., p.51.*

Dans beaucoup d'œuvres, en allant ainsi chercher sous cet angle quelques traces, quelque chose qui peut vous renseigner sur un auteur, vous faites oeuvre d'investigation biographique sur l'auteur, vous n'analysez pas la portée de l'œuvre comme telle. Et la portée de premier plan que prend pour nous *Hamlet* est celle qui lui donne la valeur de structure équivalente à celle *d'Œdipe.* Quelque chose qui peut nous permettre de nous intéresser au plus profond de la trame; ce qui pour nous permet de structurer certains problèmes, c'est évidemment autre chose que tel ou tel aveu fugace. C'est bien évidemment l'ensemble, l'articulation de la tragédie en elle-même qui est ce qui nous intéresse, c'est cela que je suis en train d'accentuer. Cela vaut par son organisation, par ce que cela instaure de plans superposés à l'intérieur de quoi peut trouver place la dimension propre de la subjectivité humaine. Et ce qui fait que, si vous voulez, dans cette machinerie, ou encore dans ces portants - pour métaphoriser ce que je veux vous dire - dans la nécessité d'un certain nombre de plans superposés, la profondeur d'une pièce, d'une salle, d'une scène, la profondeur est donnée, à l'intérieur de quoi peut se poser de la façon la plus ample le problème pour nous de l'articulation du désir.

Donc, je me fais bien comprendre, je dis que si *Hamlet,* c'est là le point essentiel, a une portée pour nous privilégiée, je veux dire si *Hamlet* est bien le plus grand drame, ou l'un des plus grands drames de la tragédie moderne, en mettant *Faust* de l'autre côté, ce n'est pas simplement parce qu'il y a Shakespeare, si génial que nous le supposions, et tel tournant de sa vie. Car bien évidemment aussi, nous pouvons dire *qu'Hamlet* est un point où il s'est passé quelque chose dans la vie de Shakespeare. Ceci se résume peut-être à cela, tout ce que nous pouvons en dire, car ce quelque chose qui s'est passé, nous le savons, c'est la mort de son père, et nous contenter de cela nous fait nous contenter de peu de choses. Et nous supposons aussi qu'autour de cet événement il y a du y avoir d'autres choses dans sa vie, car le virage, l'orientation, le tournant de sa production est véritablement manifeste.

Avant il n'y a rien que cette suite de comédies ou ces drames historiques qui sont vraiment deux genres qu'il a poussés, l'un et l'autre, à leur dernier degré de beauté, de perfection, d'aisance. jusque là c'est presque un auteur avec deux grandes spécialités sur lesquelles il joue avec une maestria, un brio, un bonheur qui nous le met de l'ordre des auteurs à succès.

À partir *d'Hamlet* le ciel change, et nous touchons à ces choses au-delà de toute limite, qui n'ont plus rien à faire avec aucune espèce de canon, qui ne sont plus du même ordre. Après *Hamlet,* c'est le *King Lear* et bien d'autres choses - 284 -

encore pour aboutir à la *Tempest*. Nous sentons là tout autre chose, un drame humain qui se développe, d'un tout autre registre. C'est en fin de compte le Shakespeare joyau de l'histoire humaine et du drame humain, qui ouvre une nouvelle dimension sur l'homme. Donc il s'est bien passé quelque chose à ce moment-là. Mais est-ce qu'il suffit que nous en soyons certains pour penser que ce soit cela ? Bien sûr, d'une certaine façon. Mais observons tout de même que si *Hamlet* est la pièce qui se présente le plus comme une énigme, il n'est que trop évident que toute pièce qui fait problème n'est pas pour autant une bonne pièce. Une pièce fort mauvaise peut l'être aussi. Et dans une mauvaise pièce, il y a probablement à l'occasion, un inconscient tout aussi présent, et encore plus présent qu'il peut y en avoir dans une bonne. Si nous sommes émus par une pièce de théâtre, ce n'est pas en raison de ce qu'elle représente d'efforts difficiles, de ce qu'à son insu un auteur y laisse passer, c'est en raison, je le répète, des dimensions du développement qu'elle offre à la place à prendre, pour nous, ce qu'à proprement parler recèle en nous notre propre rapport avec notre propre désir.

Et ceci nous est offert d'une façon si éminente dans une pièce qui, par certains côtés, réalise au maximum ces nécessités de dimension, cet ordre et cette superposition de plans qui donnent sa place à ce qui doit là, en nous, venir retentir. Cela n'est pas parce que Shakespeare est à ce moment là pris dans un drame personnel. Si l'on pousse les choses à leurs dernières limites, ce drame personnel on croit le saisir et il se dérobe; on a été jusqu'à dire que c'était le drame qui était dans les *Sonnets,* les rapports avec son protecteur et sa maîtresse, (vous savez qu'il s'est trouvé à la fois doublement trompé, du côté de son ami et du côté de sa maîtresse), on est allé jusqu'à dire... - encore que le drame de ce moment-là se soit très probablement passé à une autre période plus tempérée de la vie de Shakespeare, on n'a aucune certitude sur cette histoire, on n'a que le témoignage des *Sonnets* qui lui-même est singulièrement élaboré.

je crois qu'il s'agit d'une autre cause que celle là. Ce n'est pas la présence, le point derrière *Hamlet* de tout ce que nous pouvons, à l'occasion, rêver qui est en cause, c'est la composition. Sans doute, cette composition, l'auteur est-il parvenu à la pousser à ce haut degré de perfection, qui fait *d'Hamlet* quelque chose qui se distingue de tous les *pré-Hamlet* que nous avons pu avec notre philologie découvrir par une articulation tellement singulière, tellement exceptionnelle que c'est là justement ce qui doit faire l'objet de notre réflexion. Si Shakespeare a été capable de le faire jusqu'à ce degré, c'est probablement en raison d'un approfondissement qui est tout autant l'approfondissement du métier de l'auteur, que l'approfondissement de l'expérience vécue d'un homme qui - 285 -

assurément a vécu et dont toute la vie a été heureuse, dont tout nous indique que sa vie a été traversée par toutes les sollicitations et toutes les passions. Qu'il y ait le drame de Shakespeare derrière Hamlet, c'est secondaire au regard de ce qui compose la structure, c'est cette structure qui répond de l'effet d'Hamlet. Et ceci d'autant plus qu'Hamlet lui-même, comme s'expriment métaphoriquement les auteurs, après tout, est un personnage dont ce n'est pas simplement en raison de notre ignorance que nous ne connaissons pas les profondeurs. Effectivement c'est un personnage qui est composé de quelque chose qui est la place vide, pour situer - car c'est là l'important - notre ignorance.

Une ignorance située est autre chose que quelque chose de purement négatif. Cette ignorance située après tout, n'est justement rien d'autre que cette présentification de l'inconscient. Elle donne à Hamlet sa portée et sa force.

Je pense avoir réussi à vous communiquer avec le plus de nuances, sans rien écarter, sans nier la dimension proprement psychologique qui est intéressée dans une pièce comme celle-là, qui est une question de ce qu'on appelle la psychanalyse appliquée. Alors que c'est bien tout le contraire, au niveau où nous sommes, c'est bien de psychanalyse théorique qu'il s'agit, et au regard de la question théorique que pose l'adéquation de notre analyse à une oeuvre d'art, toute espèce de question clinique est une question de psychanalyse appliquée. Il y a des personnes qui m'écoutent et qui auront sans doute besoin que j'en dise quand même un petit peu plus, dans un certain sens qu'elles me posent des questions...

Si Hamlet est vraiment ce que je vous dis, à savoir une composition, une structure telle que là, le désir puisse trouver sa place suffisamment correctement, rigoureusement posée pour que tous les désirs ou, plus exactement, tous les problèmes de rapport du sujet au désir puissent s'y projeter, il suffirait en quelque sorte de le lire. Je fais donc allusion aux gens qui pourraient me poser la question de la fonction de l'acteur. Où est la fonction du théâtre, de la représentation ?

Il est clair que ce n'est pas du tout la même chose de lire Hamlet et de le voir représenté. Je ne pense pas non plus que ceci pour vous puisse faire longtemps problème et que, dans la perspective qui est celle que j'essaye de développer devant vous concernant en somme la fonction de l'inconscient - la fonction de l'inconscient que j'ai défini comme discours de l'Autre - on ne peut pas mieux l'illustrer que dans la perspective que nous donne une expérience comme celle du rapport de l'audience à Hamlet. Il est clair que là, l'inconscient se présentifie sous la forme du discours de l'Autre qui est un discours parfaitement - 286 -

composé. Le héros n'est là présent que par ce discours, de même que le poète. Mort depuis longtemps, en fin de compte, c'est son discours qu'il nous lègue. Mais, bien sûr, cette dimension qu'ajoute la représentation, à savoir les acteurs qui vont jouer cet *Hamlet,* c'est strictement analogue de ce par quoi nous-mêmes sommes intéressés dans notre propre inconscient. Et si je vous dis que ce qui constitue notre rapport à l'inconscient, c'est ceci par quoi notre imaginaire, je veux dire notre rapport avec notre propre corps, (j'ignore parait-il l'existence du corps, j'ai une théorie de l'analyse incorporelle, c'est ce qu'on découvre, du moins, à entendre le rayonnement de ce que j'articule ici, à une certaine distance!) le signifiant, pour dire le mot, c'est nous qui en fournissons le matériel (c'est cela même que j'enseigne et que je passe mon temps à vous dire), c'est avec nos propres membres - l'imaginaire c'est cela - que nous faisons l'alphabet de ce discours qui est inconscient et, bien entendu, chacun de nous dans des rapports divers, car nous ne nous servons pas des mêmes éléments pour être pris dans l'inconscient.

Et c'est l'analogue, l'acteur prête ses membres, sa présence, non pas simplement comme une marionnette, mais avec son inconscient bel et bien réel, à savoir le rapport de ses membres avec une certaine histoire qui est la sienne. Chacun sait que s'il y a de bons et de mauvais acteurs, c'est dans la mesure, je crois, où l'inconscient d'un acteur est plus ou moins compatible avec ce prêt de sa marionnette. Ou il s'y prête ou ne s'y prête pas, c'est ce qui fait qu'un acteur a plus ou moins de talent, de génie, voire qu'il est plus ou moins compatible avec certains rôles, pourquoi pas! Même ceux qui ont la gamme la plus étendue, après tout, peuvent jouer certains rôles mieux que d'autres. En d'autres termes, bien sûr, l'acteur est là. C'est dans la mesure de la convenance de quelque chose qui en effet peut bien avoir le rapport le plus étroit avec son inconscient, avec ce qu'il a à nous représenter, qu'il donne à cela une pointe qui ajoute incontestablement quelque chose, mais qui est loin de constituer l'essentiel de ce qui est communiqué, la représentation du drame.

Ceci nous ouvrirait, je crois, la porte assez loin vers la psychologie de l'acteur. Bien entendu il y a des lois de compatibilité générale, le rapport de l'acteur avec la possibilité de l'exhibition est quelque chose qui pose un problème de psychologie particulière à l'acteur, le problème qui a pu être abordé du rapport entre certaines textures psychologiques et le théâtre. Quelqu'un a écrit il y a quelques années un article qui donnait de l'espoir sur ce qu'il appelait *L'hystérie et le théâtre.* je l'ai revu récemment. Nous aurons peut-être l'occasion d'en parler avec intérêt, sinon sans doute avec un certain acquiescement.

Cette parenthèse fermée, reprenons le fil de notre propos. Quelle est donc cette structure autour de quoi se compose la mise en place qui est essentielle dans ce que je cherche à vous faire comprendre de l'effet *d'Hamlet?* Cette mise en place de l'intérieur, à l'intérieur de quoi le désir peut et doit prendre sa place.

Au premier aspect, nous allons voir que ce qui est donné communément dans le registre analytique comme articulation, compréhension de ce qu'est *Hamlet,* est quelque chose qui a l'air d'aller dans ce sens.

Est-ce que c'est pour rejoindre des thématiques tout à fait classiques, voire banales, que je vous ai fait toutes ces remarques introductives ? Vous allez voir qu'il n'en est rien. Néanmoins commençons d'aborder les choses par ce qui nous est d'habitude présenté. Et ne croyez pas que ce soit si simple, ni si univoque, une certaine rectitude est tout ce qu'il y a de plus difficile à maintenir pour les auteurs eux-mêmes dans le développement de leur pensée, car tout le temps il y a une sorte de fuite, d'oscillation, dont vous allez voir quelques exemples autour de ce que je vais vous énoncer.

Dans une première approximation qui est celle à laquelle tout le monde est accordé, Hamlet est celui qui ne sait pas ce qu'il veut, celui qui amèrement s'arrête au moment où il voit partir les troupes du jeune Fortinbras qui passent à un moment à l'horizon de la scène, et qui est tout d'un coup heurté par le fait que voilà des gens qui vont faire une grande action pour trois fois rien, pour un petit bout de Pologne, et qui vont tout sacrifier, leur vie, alors que lui est là qui ne fait rien, alors qu'il a tout pour le faire, « la cause la volonté, la force et les moyens ». Comme il le dit lui-même: « J'en reste toujours à dire, c'est la chose qui reste à faire *129. »*

Voilà le problème qui se pose à chacun: Pourquoi Hamlet n'agit-il pas ? Pourquoi ce will, ce désir, cette volonté, est quelque chose qui, en lui, paraît suspendu, qui si vous voulez rejoint ce que Sir James Paget a écrit de l'hystérique! « les uns disent qu'il ne le veut pas; lui dit qu'il ne peut pas; ce dont il s'agit c'est qu'il ne *peut* pas vouloir[129]*bis.* „Que nous dit là-dessus la tradition analytique ? La tradition analytique dit que tout repose en cette occasion sur le désir pour la mère, que ce désir est refoulé, que c'est cela qui est la cause, que le héros ne saurait s'avancer vers l'action qui lui est commandée, à savoir la vengeance contre un homme qui est l'actuel possesseur, illégitime ô combien puisque criminel! de l'objet maternel; et que s'il ne peut pas frapper celui qui est désigné à sa vindicte,

129. *Hamlet: « [...]* Je ne sais pas pourquoi, je vis encore, pour toujours dire, j'ai cette chose à faire, puisque j'ai un motif, la volonté, la force et les moyens de la faire. » (IV, 4. 43.)

129 bis. JONES E., *op. cit., p.* 53.

c'est dans la mesure où lui-même, en somme, aurait déjà commis le crime qu'il s'agit de venger.

C'est pour autant, nous dit-on, que dans l'arrière-plan, il y a le souvenir du désir infantile pour la mère, du désir oedipien du meurtre du père, c'est dans cette mesure qu'Hamlet se trouve en quelque Sorte complice de l'actuel possédant, que ce possédant est à ses yeux un *beatus possidens,* qu'il en est complice, qu'il ne peut donc s'attaquer à ce possesseur sans s'attaquer lui-même. Mais est-ce cela qu'on veut dire, ou bien qu'il ne peut s'attaquer à ce possesseur sans réveiller en lui le désir ancien, c'est-à-dire un désir ressenti comme coupable, mécanisme qui tout de même est plus sensible.

Mais après tout, est-ce que tout cela ne permet pas, (fascinés devant une sorte d'insondable lié à un schéma qui pour nous est environné d'une sorte de caractère intouchable, non dialectique) que nous puissions dire que tout ceci en somme se renverse ? Je veux dire qu'on pourrait aussi bien, si Hamlet se précipitait tout de suite sur son beau-père, dire qu'il y trouve, après tout, l'occasion d'étancher sa propre culpabilité en trouvant hors de lui le véritable coupable. Que tout de même, pour appeler les choses par leur nom, tout le porte à agir, au contraire, et va dans le même sens, car le père revient de l'au-delà sous la forme d'un fantôme pour lui commander cet acte de vindicte, cela ne fait aucun doute. Le commandement du surmoi est là en quelque sorte matérialisé et pourvu de tout le caractère sacré de celui-là même qui revient d'outre-tombe, avec ce que lui ajouta d'autorité sa grandeur, sa séduction, le fait d'être la victime, le fait d'avoir été vraiment atrocement dépossédé non seulement de l'objet de son amour, mais de sa puissance, de son trône, de la vie même, de son salut, de son bonheur éternel.

Il y a cela, et en plus viendrait jouer dans le même sens quelque chose qu'on pourrait appeler dans l'occasion "le désir naturel d'Hamlet". Si en effet c'est quelque chose qu'il n'a pas pu ressentir encore qu'il est séparé de cette mère, qu'incontestablement, le moins qu'on puisse dire, compte pour lui qu'il soit fixé à sa mère - c'est la chose la plus certaine et la plus apparente du rôle d'Hamlet. Donc ce désir, que j'appelle à cette occasion "naturel", et non sans intention, car à l'heure où Jones écrit son article sur Hamlet, il en est encore à devoir plaider devant le public cette dimension du refoulement et de la censure, et toutes les pages qu'il écrit à cette occasion tendent à donner à cette censure une origine sociale.

"Il est tout de même curieux - *curiously enough -,* dit-il, que les choses qui évidemment sont les plus censurées par l'organisation sociale, ce soient les désirs les plus naturels." En vérité cela pose en effet une question. Pourquoi après tout - 289 -

la société ne s'est-elle pas organisée pour la satisfaction de ces désirs les plus naturels, si c'est vraiment de la société que surgit la dimension du refoulement et de la censure. Ceci pourrait peut-être nous conduire un peu plus loin, à savoir que c'est quelque chose de tout à fait sensible que les choses dont on n'a jamais l'air de s'apercevoir, les nécessités de la vie, de la vie du groupe, les nécessités sociologiques ne sont pas du tout exhaustives pour expliquer cette sorte d'interdit d'où surgit, chez les êtres humains, la dimension de l'inconscient.

Cela suffit si peu qu'il a fallu que Freud invente un mythe originel, pré-social, ne l'oublions pas puisque c'est lui qui fonde la société, à savoir *Totem et Tabou,* pour expliquer les principes mêmes du refoulement. Et le commentaire de Jones à la date à laquelle il l'a fait et où curieusement, malheureusement, il la conserve, cette genèse sociologique des interdits au niveau de l'inconscient, très exactement à savoir de la censure, très exactement de la source de l'œdipe, est une erreur de la part de Jones. C'est une erreur peut-être assez délibérée, apologétique, l'erreur de quelqu'un qui veut convaincre, qui veut conquérir un certain public de psycho-sociologues, ce n'est pas du tout quelque chose qui ne soit pas sans poser un problème.

Mais revenons à notre Hamlet. Nous le voyons en fin de compte avec deux tendances: la tendance impérative qui est pour lui doublement commandée par l'autorité du père et l'amour qu'il lui porte et la deuxième de vouloir défendre sa mère et de se la garder, qui doivent le faire aller dans le même sens pour tuer Claudius. Donc deux choses positives, chose curieuse, donneraient un résultat zéro. Je sais bien que cela arrive. J'avais trouvé un très joli exemple à un moment où je venais de me casser la jambe: un raccourcissement plus un autre raccourcissement, celui de l'autre jambe, et il n'y a plus de raccourcissement! C'est un très bon exercice pour nous, car nous avons affaire à des choses de cet ordre. Est-ce que c'est de cela qu'il s'agit ? Non, je ne le crois pas.

Je crois plutôt que nous nous engageons dans une dialectique illusoire, que nous nous satisfaisons de quelque chose qui, après tout, ne se justifie sans doute pas, à savoir qu'Hamlet est là, qu'il faut bien l'expliquer. Que nous touchons quand même quelque chose d'essentiel, à savoir qu'il y a un rapport qui rend cet acte difficile, qui rend la tâche répugnante pour Hamlet, qui le met effectivement dans un caractère problématique vis à vis de sa propre action, et que ce soit son désir, qu'en quelque sorte ce soit le caractère impur de son désir qui joue le rôle essentiel, mais à l'insu d'Hamlet. Qu'en quelque sorte, c'est pour autant que son action n'est pas désintéressée qu'elle est kantiennement motivée, qu'Hamlet ne peut pas accomplir son acte, je crois qu'en gros c'est là quelque chose en effet - 290 -

que nous pouvons dire, mais qui est, à la vérité, alors presque accessible avant l'investigation psychanalytique, et dont nous avons les traces - c'est l'intérêt de la bibliographie de Jones de le montrer. Certains, bien avant que Freud ait commencé à articuler [l'Œdipe], dans des écrits de *1880 ou 1890,* certains auteurs l'ont entrevu.

Néanmoins, je crois que nous pouvons analytiquement formuler quelque chose de plus juste et aller plus loin que ce à quoi, je crois, se réduit ce qui a été formulé analytiquement sur ce plan. Et je crois que pour le faire, nous n'avons qu'à suivre vraiment le texte de la pièce et à nous apercevoir de ce qui va suivre. Ce qui va suivre consiste à vous faire remarquer que ce à quoi Hamlet a affaire, et tout le temps, ce avec quoi Hamlet se collete, c'est un désir qui doit être regardé, considéré là où il est dans la pièce, c'est-à-dire très différent, bien loin du sien, que c'est le désir non pas pour sa mère, mais le désir de sa mère. Il ne s'agit vraiment que de cela. Le point pivot, celui sur lequel il faudrait qu'avec vous je lise toute la scène, c'est celui de la rencontre avec sa mère après la play *scene,* la scène de la pièce qu'il a fait jouer et avec laquelle il a surpris la conscience du roi, et où tout le monde, de plus en plus angoissé à propos de ses intentions à lui, Hamlet, on décide de le faire appeler, d'avoir un entretien avec sa mère.

Lui-même, Hamlet, c'est tout ce qu'il désire. À cette occasion il va, dit-il, retourner le fer dans la plaie, il parle de « dague 130 », dans le cœur de sa mère. Et se passe cette longue scène qui est une espèce de sommet du théâtre, ce quelque chose à propos de quoi, la dernière fois, je vous disais que cette lecture est à la limite du supportable, où il va adjurer pathétiquement sa mère de prendre conscience du point où elle en est -je regrette de ne pas pouvoir lire toute cette scène, mais faites-le et comme on le fait à l'école, la plume à la main. Il lui explique: à quoi est-ce que cela ressemble, cette vie! Et puis tu n'es pas de la toute première jeunesse quand même, cela doit un peu se calmer chez toi! Ce sont des choses de cet ordre-là qu'il lui dit dans cette langue admirable. Ce sont des choses qu'on ne croit pas pouvoir entendre d'une façon qui soit plus pénétrante et qui réponde mieux à ce qu'en effet Hamlet est parti comme un dard pour le dire à sa mère, à savoir des choses qui sont destinées à lui ouvrir le cœur, et qu'elle ressent comme telles. C'est-à-dire qu'elle-même lui dit: Tu m'ouvres le cœur [131]1 Et elle gémit littéralement sous la pression.

130. *Hamlet: "*I will speak daggers to her, but use none." *(11, 3, 376.)*

131. *La Reine: "0 Hamlet, thou hast cleft my heart in twain", «* Oh! Hamlet, tu as, fendu mon coeur. » *(III, 4, 156.)*

On est à peu près certain qu'Hamlet a trente ans. Cela peut se discuter, mais on peut dire qu'il y a dans la scène du cimetière une indication, quelque chose dont on peut déduire qu'Hamlet en a un tout petit peu moins, la mère en a au moins quarante cinq; si Hamlet en a un tout petit peu moins, il est bien clair que comme il se souvient du pauvre Yorick, qui est mort il y a une trentaine d'années et qui l'a embrassé sur les lèvres, on peut dire qu'il a trente ans; c'est important de savoir qu'Hamlet n'est pas un petit jeune homme.

Après il compare son père à Hypérion, celui sur qui « les dieux ont marqué tous leurs sceaux. » Et à côté, voilà cette espèce de déchet, roi de haillons et de chiffes perdus, une ordure, un faisan, un maquereau, cet autre, et c'est avec cela que vous vous roulez dans l'ordure! Il ne s'agit que de cela, et il y a lieu de l'articuler, vous verrez plus loin ce dont il s'agit, mais quoi qu'il en soit, il s'agit du désir de la mère, d'une adjuration d'Hamlet qui est une demande du style: reprenez cette voie, dominez-vous, prenez, vous disais-je la dernière fois, la voie des bonnes mœurs, commencez par ne plus coucher avec mon oncle *132*. Les choses sont dites comme cela. Et puis chacun sait, dit-il, que l'appétit vient en mangeant, que ce démon, l'habitude, qui nous lie aux choses les plus mauvaises, s'exerce aussi dans le sens contraire, à savoir en apprenant à vous tenir mieux, cela vous sera de plus en plus facile [133].

Nous voyons quoi ? L'articulation d'une demande qui est faite par Hamlet manifestement au nom de quelque chose qui est de l'ordre, pas simplement de la loi, mais de la dignité, et qui est menée avec une force, une vigueur, une cruauté même, dont le moins qu'on puisse dire est que cela déclenche plutôt la gêne. Puis arrivé là, alors que l'autre est littéralement pantelante, au point qu'on a pu se demander si l'apparition qui se produit alors du spectre - car vous savez que le spectre réapparaît dans la scène de la chambre à coucher - n'est pas quelque chose qui consiste à dire à Hamlet : taïaut, taïaut ! Vas-y, continue! Mais aussi, jusqu'à un certain point à le rappeler à l'ordre de protéger sa mère contre je-ne-sais-quoi qui serait une espèce de débordement agressif qui est celui devant quoi la mère elle-même à un moment a tremblé: « Est-ce que tu veux me tuer? Jusqu'où vas-tu aller [134] ? »

132. *Hamlet: « [...]* Rejetez-en loin de vous la portion la plus corrompue; vivez plus innocente avec l'autre. Adieu n'entrez plus dans le lit de mon oncle; si vous n'avez pas la vertu prenez du moins son apparence... » (111, 4, 157.)

*1*33. *Hamlet: « [...]* Abstenez-vous cette nuit, et ce premier effort vous rendra plus facile l'abstinence de la nuit suivante. [...] » (111, 4, 161.)

134. *La Reine: «* Que veux-tu donc faire ? tu ne veux pas me tuer? Au secours! » (111, 4,21.) -

l'Autre, si le discours du sujet qui est celui qui se poursuit pour autant qu'au-delà de cette première étape, de ce premier rapport à l'Autre, ce qu'il s'agit pour lui de trouver dans ce discours qui le modèle, qui le structure, dans ce discours déjà structuré, c'est de retrouver à l'intérieur de cela ce qu'il veut vraiment... car c'est la première étape et l'étape fondamentale de tout repérage du sujet par rapport à ce qu'on appelle son will, sa propre volonté.

Sa propre volonté, c'est d'abord cette chose, nous le savons nous autres analystes, la plus problématique, à savoir ce qu'il désire vraiment. Car il est tout à fait clair qu'au-delà des nécessités de la demande, pour autant qu'elle morcelle et fracture ce sujet, la retrouvaille du désir dans son caractère ingénu est quelque chose qui est le problème auquel nous avons constamment affaire. L'analyse nous dit qu'au delà de ce rapport à l'Autre, cette interrogation du sujet sur ce qu'il veut n'est pas simplement celle du crochet interrogatif qui est ici dessiné dans le second plan du graphe, mais qu'il y a là-dessus quelque chose pour se retrouver, à savoir que: comme dans le premier étage, il y a quelque part installée une chine signifiante qui s'appelle à proprement parler l'inconscient et qui donne déjà à cela son support signifiant, qu'on peut s'y retrouver quelque part, il y a là inscrit un code qui est le rapport du sujet à sa propre demande. Il y a déjà un registre qui est instauré, grâce à quoi le sujet peut percevoir quoi ? Non pas comme on le dit que sa demande est orale, ou anale, ou ceci ou cela, car ce n'est pas de cela qu'il s'agit; qu'il est dans un certain rapport privilégié en tant que sujet. Et c'est pour cela que j'ai inscrit ainsi, avec une certaine forme de demande, cette ligne au-delà de l'Autre où se pose l'interrogation du sujet. C'est une ligne consciente. Avant qu'il y ait eu une analyse et des analystes, les êtres humains se sont posés la question, et se la posaient sans cesse, croyez-le bien, comme de notre temps, comme depuis Freud, de savoir où était leur véritable volonté.

C'est pour cela que cette ligne nous la traçons d'un trait plein. Elle appartient au système de la personnalité, appelez la consciente ou préconsciente, pour l'instant je ne vais pas entrer dans plus de détails.

Mais qu'est-ce que nous indique ici le graphe? C'est que c'est évidemment sur cette ligne que quelque part va se situer le x qu'est le désir; que ce désir a un rapport avec quelque chose qui doit se situer sur la ligne de retour, en face de cette ligne intentionnelle. C'est en cela qu'il est l'homologue du rapport du moi avec l'image. Le graphe nous apprend que ce désir qui, flottant là, quelque part, mais toujours dans cet au-delà de l'Autre, ce désir est soumis à une certaine régulation, à une certaine hauteur, si l'on peut dire, de fixation - qui est déterminé. Déterminé par quoi ? Par quelque chose qui se dessine ainsi, à savoir d'une voie - 294 -

de retour du code de l'inconscient vers le message de l'inconscient sur le plan imaginaire. Que le circuit pointillé, autrement dit inconscient, qui commence ici (1) et qui passant, au niveau du message S (A) (2), va au niveau du code inconscient $◊D (3), en face de la demande, revient vers le désir, d (4), de là vers le fantasme, $◊a (5); que c'est, en d'autres termes, essentiellement part rapport à ce qui règle sur cette ligne, la hauteur, la situation du désir, et dans une voie qui est une voie de retour par rapport à l'inconscient (car si vous remarquez comment est fait le graphe, vous verrez que le trait n'a pas de retour) c'est dans ce sens que se produit le circuit de la formation du désir au niveau de l'inconscient.

Qu'est-ce que nous pouvons articuler à ce propos même, et à nous en tenir à cette scène d'Hamlet en face de sa mère ? C'est essentiellement ceci qu'il n'y a pas de moment où, d'une façon plus complète et de façon justement à plus annuler le sujet, la formule de ceci que le désir de l'homme est le désir de l'Autre, ne soit là sensible, manifeste, accomplie.

En d'autres termes, ce dont il s'agit c'est que dans la mesure où c'est à l'Autre que le sujet s'adresse, non pas avec sa propre volonté, mais avec celle dont il est à ce moment-là le support et le représentant, à savoir celle du père, et aussi bien celle de l'ordre, et aussi bien celle de la pudeur, de la décence - je reviendrai sur ces termes, ils ne sont pas là donnés pour le chic; j'ai déjà fait intervenir le démon de la pudeur et vous verrez quelle place il tiendra dans la suite - et que c'est pour autant qu'il tient devant la mère ce discours au-delà d'elle-même qu'il en retombe au niveau strict de cet Autre devant laquelle il ne peut que se courber. Que tracé, si l'on peut dire, le mouvement de cette scène est à peu près celui-ci, qu'au-delà de l'Autre l'adjuration du sujet essaye de rejoindre au niveau du code, de la loi, et qu'il retombe non pas vers un point où quelque chose l'arrête, où il se rencontre lui-même avec son propre désir - il n'a plus de désir, Ophélie a été rejetée, et nous verrons la prochaine fois quelle est la fonction d'Ophélie là-dedans - mais tout se passe, si vous voulez, pour schématiser, comme si cette voie de retour revenait purement et simplement de l'articulation de l'Autre, comme s'il ne pouvait en recevoir d'autre message qu'ici le signifié de l'Autre, à savoir la réponse de la mère. "je suis ce que je suis, avec moi il n'y a rien à faire, je suis une vraie génitale (au sens du premier volume de *La Psychanalyse d'aujourd'hui),* moi je ne connais pas le deuil".

Le repas des funérailles sert le lendemain aux noces, « Économie, économie! » la réflexion est d'Hamlet. Pour elle, elle est simplement un con béant. Quand l'un est parti, l'autre arrive, c'est de cela qu'il s'agit. Le drame *d'Hamlet,* - 295 -

l'articulation *d'Hamlet,* si c'est le drame du désir, c'est, nous l'avons vu tout au long de cette scène, le drame (pourquoi ne pas le dire, c'est très curieux qu'on se serve tout le temps de mots comme "objet" mais que la première fois qu'on le rencontre, on ne le reconnaisse pas du début jusqu'à la fin on ne parle que de cela!) qu'il y a un objet digne et un objet indigne. "Madame, un peu de propreté, je vous prie, il y a tout de même une différence entre ce dieu et cette ordure!" C'est de cela qu'il s'agit, et personne n'a jamais parlé de relation d'objet à propos d'Hamlet. On en reste confondu, il ne s'agit pourtant que de cela! Le discours auquel j'ai fait allusion tout à l'heure concernant la véritable, ou le véritable génital, est un discours cohérent, car vous pourrez y lire que la caractéristique du génital, c'est qu'il ait le deuil léger. C'est écrit dans le premier volume de *La Psychanalyse aujourd'hui.* C'est un merveilleux commentaire de la dialectique *d'Hamlet.*

Or on ne peut qu'être frappé de ceci. je vais un peu vite parce qu'il faut que je vous donne un aperçu des horizons vers lesquels je tends - que si c'est bien un problème de deuil dont il s'agit, voilà que nous voyons entrer par l'intermédiaire, et lié au problème du deuil, le problème de l'objet, ce qui peut-être nous permettra de donner une articulation de plus à ce qui nous est apporté dans *Trauer und Melancholie* [137]. C'est à savoir que si le deuil a lieu - et on nous dit que c'est en raison d'une introjection de l'objet perdu - pour qu'il soit introjecté peut-être y a-t-il une condition préalable, c'est à savoir qu'il soit constitué en tant qu'objet et que, dès lors, la question de la constitution en tant qu'objet n'est peut-être pas purement et simplement liée à la conception, aux étapes co-instinctuelles comme on nous les donne.

Mais il y a quelque chose qui d'ores et déjà nous donne l'indice que nous sommes là au cœur du problème. C'est ce quelque chose sur quoi j'ai terminé la dernière séance, et sur quoi va se dérouler toute la suite de nos rencontres, c'est ceci: c'est que le point clef, le point décisif à partir de quoi Hamlet, si l'on peut dire, prend le mors aux dents - car en effet on l'a très bien remarqué, après avoir longtemps lanterné, tout d'un coup Hamlet a mangé du tigre, il se lance dans une affaire qui se présente dans des conditions invraisemblables. Il a à tuer son beau-père, on vient lui proposer de soutenir pour ce beau-père une sorte de gageure qui va consister à se battre au fleuret, sans doute avec un monsieur dont il sait que la moindre des choses pour lui c'est qu'à l'heure où cela se passe ce

137. FREUD S., *Trauer und Melancholie (1916),* G. W., t *X, pp. 428-446, trad. Fr.* in *Méta-psychologie,* Paris, *1940,* Gallimard.

monsieur ne lui veut pas beaucoup de bien, ce n'est ni plus ni moins que le frère d'Ophélie qui vient de mettre fin à ses jours, nettement dans un trouble où il n'est pas pour rien; il sait en tout cas que ce monsieur lui en veut. Lui, Hamlet, aime beaucoup ce monsieur, il le lui dit, et nous y reviendrons, et pourtant c'est avec lui qu'il va croiser le fer pour le compte de la personne qu'il a en principe à massacrer. Et à ce moment, il se révèle un vrai tueur, absolument sans précédent, il ne laisse même pas faire une touche à l'autre, (c'est une véritable fuite en avant qui est là tout à fait manifeste), le point sur lequel Hamlet prend le mors aux dents, c'est celui sur lequel j'ai terminé avec mon petit plan du cimetière et de ces gens qui se collettent au fond d'une tombe, ce qui est quand même une drôle de scène, entièrement du cru de Shakespeare car dans les *pré-Hamlet* il n'y en a pas trace.

Qu'est-ce qui se passe et pourquoi Hamlet est-il allé se fourrer là ? Parce qu'il n'a pas pu supporter de voir un autre que lui-même afficher, étaler justement un deuil débordant ? Les mots que je vous dis, il faudrait les supporter chacun avec une lecture *d'Hamlet,* mais c'est assez long pour que je ne puisse pas le faire. Il n'y a pas un seul de ces mots qui ne soit soutenu par quelque chose qui est en substance dans le texte. Il le dit: je n'ai pas supporté qu'il fasse autant d'esbrouffe autour de son deuil *138.* Il l'explique après pour s'excuser d'avoir été si violent. C'est-à-dire devant ce que Laërte a fait, de sauter dans la tombe pour étreindre sa sueur, de sauter lui à sa suite pour étreindre [Ophélie]. Il faut dire qu'on se fait une curieuse idée de ce qui doit se passer à l'intérieur; je vous l'ai suggéré la dernière fois avec mon petit tableau imaginaire.

C'est par la voie du deuil autrement dit, et du deuil assumé dans le même rapport narcissique qu'il y a entre le moi et l'image de l'autre; c'est en fonction de ce que lui représente tout d'un coup dans un autre ce rapport passionnel d'un sujet avec un objet qui est au fond du tableau - la présence de $ qui met devant lui tout à coup un support où cet objet qui, pour lui, est rejeté à cause de la confusion des objets, de la mixtion des objets - c'est dans la mesure où quelque chose là, tout à coup, l'accroche, que ce niveau peut tout d'un coup être rétabli qui de lui, pour un court instant, va faire un homme. À savoir quelque chose qui va en faire quelqu'un capable - pour un court instant sans aucun doute, mais un instant qui suffit pour que la pièce se termine - capable de se battre et capable de tuer.

138. *Hamlet: « [...]* Mais je me suis cru bravé par l'ostentation de sa douleur, et c'est là ce qui a fait monter ma colère à cet excès. »

Ce que je veux vous dire, c'est non pas que Shakespeare, bien entendu, s'est dit toutes ces jolies choses! C'est que, s'il a mis quelque part dans l'articulation de sa pièce quelque chose d'aussi singulier que le personnage de Laërte pour lui faire jouer, au moment du sommet crucial de la pièce, ce rôle d'exemple et de support vers lequel Hamlet se précipite dans une étreinte passionnée, et d'où il sort littéralement autre - ce cri accompagné de commentaires qui vont tellement dans le sens que je vous dis qu'il faut les lire - que c'est là dans Hamlet que se produit le moment où il peut ressaisir son désir.

Ce qui vous prouve que nous sommes là au cœur de l'économie de ce dont il s'agit. Bien entendu ceci n'a presque qu'un intérêt limité après tout, et pour nous montrer vers quel point sont tirées toutes les avenues de l'articulation de la pièce. Et c'est dans ces avenues qu'à tout instant pour nous, notre intérêt est suspendu, c'est ce qui fait notre participation au drame *d'Hamlet.* Bien entendu cela n'a d'intérêt d'en arriver là que parce qu'il y a eu avant quatre actes qui ont précédé cette scène du cimetière. Dans ces quatre actes il y a eu d'autres choses que nous allons revoir maintenant en remontant en arrière.

Au premier plan il y a le rôle de la play *scene.* Qu'est-ce que c'est que cette représentation, qu'est-ce qu'elle veut dire ? Pourquoi est-ce que Shakespeare l'a conçue comme indispensable? Elle a plus d'un motif, plus d'un prétexte, mais ce que nous essayerons de voir, c'est son prétexte le plus profond.

Bref, je pense aujourd'hui vous avoir suffisamment indiqué dans quel sens d'expérience, d'articulation de la structure se pose pour nous le problème de l'étude *d'Hamlet,* à savoir ce que nous, quand nous l'aurons finie, pourrons en garder pour nous d'utilisable, de maniable, de schématique pour notre propre repérage concernant le désir - lequel ? je vous le dirai, le désir du névrosé à chaque instant de son incidence. je vous le montrerai ce désir d'Hamlet. On l'a dit, c'est le désir d'un hystérique. C'est peut-être bien vrai. C'est le désir d'un obsessionnel, on peut le dire, c'est un fait qu'il est bourré de symptômes psychasthéniques, même sévères, mais la question n'est pas là.

À la vérité il est les deux. Il est purement et simplement la place de ce désir. Hamlet n'est pas un cas clinique. Hamlet, bien entendu, il est trop évident de le rappeler, n'est pas un être réel, c'est un drame qui permet de situer, si vous voulez, comme une plaque tournante où se situe un désir, où nous pourrons retrouver tous les traits du désir, c'est-à-dire l'orienter, l'interpréter dans le sens de ce qui se passe à l'insu d'un rêve pour le désir de l'hystérique, à savoir ce désir que l'hystérique est forcé de se construire. C'est pour cela que je dirai que le problème d'Hamlet est plus près du désir de l'hystérique, parce qu'en quelque sorte - 298 -

le problème d'Hamlet est de retrouver la place de son désir. Cela ressemble beaucoup à ce qu'un hystérique est capable de faire, c'est à dire de se créer un désir insatisfait.

Mais c'est aussi vrai que c'est le désir de l'obsessionnel, pour autant que le problème de l'obsessionnel, c'est de se supporter sur un désir impossible. Ce n'est pas tout à fait pareil. Les deux sont vrais. Vous verrez que nous ferons virer autant d'un côté que de l'autre l'interprétation des propos et des actes d'Hamlet. Ce qu'il faut que vous arriviez à saisir, c'est quelque chose de plus radical que le désir de tel ou tel, que le désir avec lequel vous épinglez un hystérique, ou un obsessionnel.

[.....] lorsqu'il s'adresse au personnage de l'hystérique, il dit que chacun sait qu'un hystérique est incapable d'aimer. Quand je lis des choses comme cela, j'ai toujours envie de dire à l'auteur, et vous, êtes-vous capable d'aimer? Il dit qu'un hystérique vit dans l'irréel, et lui ? Le médecin parle toujours comme si il était, lui, bien enfoncé dans ses bottes, les bottes de l'amour, du désir, de la volonté et tout ce qui s'ensuit. C'est quand même une position très curieuse, et nous devons savoir depuis un certain temps que c'est une position dangereuse. C'est grâce à elle qu'on prend des positions de contre-transfert grâce auxquelles on ne comprend rien au malade auquel on a affaire. C'est exactement de cet ordre-là que sont les choses, et c'est pour cela qu'il est essentiel d'articuler, de situer où se place le désir.

Seminaire 06

300

LEÇON 16 8 AVRIL 1959

Qu'on me donne mon désir! Tel est le sens que je vous ai dit qu'avait *Hamlet* pour tous ceux, critiques, acteurs ou spectateurs, qui s'en emparent. Je vous ai dit que c'était ainsi en raison de l'exceptionnelle, de la géniale rigueur structurale où le thème d'Hamlet arrive après une élaboration ténébreuse, qui commence aux XIIe et XIIIe siècles chez Saxo Grammaticus 139 puis, ensuite, dans la version romancée de Belleforest et, sans doute, dans une esquisse de Kyd et une première esquisse aussi, semble-t-il, de Shakespeare, pour aboutir à la forme que nous en avons.

Cette forme se caractérise à nos yeux, avec la méthode que nous employons ici, par quelque chose que j'appelle la structure, qui est précisément ce dans quoi j'essaie de vous donner une clef qui vous permette de vous repérer avec certitude dans cette forme topologique que j'ai appelée le graphe, qu'on pourrait peut-être appeler le gramme.

Reprenons notre *Hamlet.* Je pense que depuis trois fois que je vous en parle, vous l'avez tous lu au moins une fois. Essayons de ressaisir, dans ce mouvement à la fois simple et profondément marqué de tous les détours qui ont permis à tant de pensées humaines de s'y loger, ce mouvement d'Hamlet. Si ce peut être à la fois simple et si jamais fini, ce n'est pas très difficile de savoir pourquoi. Le drame d'Hamlet, c'est la rencontre avec la mort.

139. SAXO GRAMMATICUS, *Historia Danica,* Livre 111. imp. en latin en *1514.* Trad. all. Hans Sachs *1558,* trad. fr. Belleforest, in *Histoires tragiques, 1564,* t.V.

D'autres ont insisté - j'y ai fait allusion d'ailleurs dans nos précédentes approches - sur le caractère prodigieusement fixant, pertinent, de la première scène sur la terrasse d'Elseneur, de cette scène sur ce qui va revenir, que les sentinelles ont déjà vu une fois. C'est la rencontre avec le spectre, avec cette forme d'en bas dont on ne sait pas encore alors ce qu'elle est, ce qu'elle apporte, ce qu'elle veut dire.

Coleridge dit dans ses notes sur *Hamlet* qui sont si jolies et que l'on trouve facilement dans les *Lectures on Shakespeare* (j'y reviens car je vous ai peut-être donné l'impression d'en médire, je veux dire qu'en vous disant qu'après tout Coleridge ne fait que s'y retrouver, j'avais l'air de minimiser ce qu'il en disait). C'est le premier qui ait sondé, comme dans bien d'autres domaines, la profondeur de ce qu'il y a dans *Hamlet.* À propos de cette première scène, Hume lui-même, qui était tellement contre les fantômes, [disait qu'il] croyait à celui-là, que l'art de Shakespeare arrivait à l'y faire croire malgré sa résistance. « La force qu'il déployait contre les fantômes, dit-il, est semblable à celle d'un Samson. Et là le Samson est terrassé. »

Il est clair que c'est bien parce que Shakespeare a approché de très près quelque chose qui n'était pas le *ghost,* mais qui était effectivement cette rencontre non avec le mort, mais avec la mort, qui en somme est le point crucial de cette pièce. L'aller d'Hamlet au devant de la mort, c'est là d'où nous devons partir pour concevoir ce qui nous est promis dès cette première scène où le spectre apparaît au moment même où l'on dit qu'il est apparu, « *The bell then beating one,* la cloche sonnant une heure [140]. »

Ce « *one* » nous le retrouverons à la fin de la pièce quand, après le cheminement contourné, Hamlet se trouve tout proche de faire l'acte qui doit en même temps achever son destin et où, en quelque sorte, il s'avance en fermant les yeux vers celui qu'il doit atteindre, disant à Horatio, et ce n'est pas à n'importe quel moment qu'il finit par le lui dire: « Qu'est-ce que c'est de tuer un homme, Le temps de dire *one* [141]. »

Evidemment pour s'y acheminer il prend des chemins de traverse, il fait comme on dit l'école buissonnière. Ce qui me permet d'emprunter un mot qui est dans le texte. Il s'agit d'Horatio à qui, tout modeste et tout gentil, alors qu'il vient de lui apporter son aide, il dit: «Je suis ici un *truant scholar,* je musarde. » Personne ne le croit, mais c'est bien en effet ce qui toujours a

140. *Hamlet (1, 1, 39).*
141. *Hamlet:* " [...] Et la vie d'un homme ne tient qu'à un mot. » *(V, 2, 74.)*

frappé les critiques: cet Hamlet, il musarde 142. Que n'y va-t-il tout droit ? En somme ce que nous essayons de faire ici, d'approfondir, c'est de savoir pourquoi il en est ainsi.

Là-dessus ce que nous faisons n'est pas quelque chose qui soit une route à côté, c'est une route qui est différente de celle suivie par ceux qui ont parlé avant nous, mais elle est différente pour autant qu'elle reporte peut-être la question un peu plus loin. Ce qu'ils ont dit ne perd pas pour autant sa portée, ce qu'ils ont senti est ce que Freud a mis tout de suite au premier plan. C'est que dans cette action en cause, l'action de porter la mort, dont on ne sait pas pourquoi une action si pressante et en fin de compte si brève à exécuter demande tant de temps à Hamlet, ce que l'on nous en dit d'abord, c'est que cette action de porter la mort rencontre chez Hamlet l'obstacle du désir.

Ceci est la découverte, la raison et le paradoxe, puisque ce que je vous ai montré et qui reste l'énigme irrésolue d'Hamlet, l'énigme que nous essayons de résoudre, c'est justement cette chose à quoi il semble que l'esprit doive s'arrêter, c'est que le désir en cause, puisque c'est le désir découvert par Freud, le désir pour la mère, le désir en tant qu'il suscite la rivalité avec celui qui la possède, ce désir, mon dieu, devrait aller dans le même sens que l'action.

Pour commencer de déchiffrer ce que ceci peut vouloir dire, donc en fin de compte la fonction mythique d'Hamlet qui en fait un thème égal à celui d'Œdipe, ce qui nous apparaît d'abord c'est ce que nous lisons dans le mythe, le lien intime qu'il y a en somme entre ce meurtre à faire, ce meurtre juste, ce meurtre qu'il veut faire - il n'y a pas de conflit chez lui de droit ou d'ordre, concernant, comme l'ont suggéré certains auteurs, je vous l'ai rappelé, les fondements de l'exécution de la justice; il n'y a pas d'ambiguïté chez lui entre l'ordre public, la main de la loi, et les tâches privées; il ne fait aucun doute pour lui que ce meurtre est là toute la loi, ce meurtre ne fait pas question - et sa propre mort. Ce meurtre ne s'exécutera que lorsque déjà Hamlet est frappé à mort, dans ce court intervalle qui lui reste entre cette mort reçue et le moment où il s'y perd.

C'est donc de là qu'il faut partir. De ce rendez-vous auquel nous pouvons donner tout son sens. L'acte d'Hamlet se projette, se situe à son terme au rendez-vous dernier de tous les rendez-vous, en ce point par rapport au sujet tel qu'ici nous essayons de l'articuler, de le définir, au sujet pour autant qu'il n'est

142. *Horatio: «A truant disposition, good my lord. " (1,* 2, 169.) Attention, Lacan passe ici d'Horatio à Hamlet. La parole est d'Horatio mais Lacan en attribue la vérité qu'elle recèle à la position d'Hamlet. (Nd.É.)

pas encore venu au jour - son avènement est retardé dans l'articulation proprement philosophique - au sujet tel que Freud nous a appris qu'il est construit. Un sujet qui se distingue du sujet dont la philosophie occidentale parle depuis que théorie de la connaissance il y a; sujet qui n'est point le support universel des objets, et en quelque sorte son négatif, son omniprésent support; un sujet en tant qu'il parle et en tant qu'il est structuré dans un rapport complexe avec le signifiant qui est très exactement celui que nous essayons d'articuler ici.

Et pour le représenter une fois de plus, si tant est que le point entrecroisé de l'intention de la demande et de la chaîne signifiante se fait pour la première fois au point A que nous avons défini comme le grand Autre en tant que lieu de la vérité, je veux dire en tant que lieu où la parole se situe en prenant place, instaure cet ordre évoqué, invoqué chaque fois que le sujet articule quelque chose, chaque fois qu'il parle et qu'il fait ce quelque chose qui se distingue de toutes les autres formes immanentes de captivation où de l'un par rapport à l'autre rien n'équivaut à ce qui dans la parole instaure toujours cet élément tiers, à savoir ce lieu de l'Autre où la parole, même mensongère, s'inscrit comme vérité.

Ce discours pour l'Autre, cette référence à l'Autre, se prolonge au-delà, dans ceci qu'elle est reprise à partir de l'Autre pour constituer la question: Qu'est-ce que je veux ? ou plus exactement la question qui se pose au sujet sous une forme déjà *négative-": Que veux-tu ? La question de ce que, au-delà de cette demande aliénée dans le système du discours en tant qu'il est là, reposant au lieu de l'Autre, le sujet prolongeant son élan se demande là ce qu'il est comme sujet, et où il a en somme à rencontrer quoi au-delà du lieu de la vérité ? Ce que le génie même - non de la langue mais de la métaphore extrême qui tend devant certains spectacles significatifs à se formuler - appelle d'un nom que nous reconnaîtrons ici au passage, l'heure de la vérité.

Car n'oublions pas, en un temps où toute philosophie s'est engagée à articuler ce qui lie le temps à l'être, qu'il est tout à fait simple de s'apercevoir que le temps, dans sa constitution même, passé-présent-futur (ceux de la grammaire) se repère, et à rien d'autre qu'à l'acte de la parole. Le présent, c'est ce moment où je parle et rien d'autre. Il nous est strictement impossible de concevoir une temporalité dans une dimension animale, c'est-à-dire dans une dimension de l'appétit. Le b, a, ba de la temporalité exige même la structure en langage. Dans cet au-delà de l'Autre, dans ce discours qui n'est plus discours pour l'Autre, mais discours de l'Autre à proprement parler, dans lequel va se constituer cette ligne brisée des signifiants de l'inconscient; dans cet Autre dans lequel le sujet - 304 -

s'avance avec sa question comme telle, ce qu'il vise au dernier terme, c'est l'heure de cette rencontre avec lui-même, de cette rencontre avec son vouloir, de cette rencontre avec quelque chose que nous allons au dernier terme essayer de formuler, et dont nous ne pouvons même pas tout de suite donner les éléments, si tant est tout de même que certains signes ici nous les représentent et sont en quelque sorte pour vous le repère, la préfigure de l'étagement de ce qui nous attend dans ce qu'on peut appeler les pas, les étapes nécessaires de la question.

Remarquons quand même que si Hamlet (qui, je vous l'ai dit, n'est pas ceci ou cela, n'est pas un obsessionnel pour la bonne raison d'abord qu'il est une création poétique. Hamlet n'a pas de névrose, Hamlet nous démontre de la névrose, et c'est tout autre chose que de l'être) si Hamlet, par certaines phrases, quand nous nous regardons dans *Hamlet,* sous un certain éclairage du miroir, nous apparaît plus près que tout de la structure de l'obsessionnel, c'est déjà en ceci que la fonction du désir - puisque c'est là la question que nous posons à propos d'Hamlet - nous apparaît justement en ceci qui est révélateur de l'élément essentiel de la structure, qui est celui justement mis en valeur au maximum par la névrose obsessionnelle, c'est qu'une des fonctions du désir, la fonction majeure chez l'obsessionnel, c'est, cette heure de la rencontre désirée, la maintenir à distance, l'attendre. Et ici j'emploie le terme que Freud offre dans *Inhibition, Symptôme, Angoisse, Erwartung,* qu'il distingue expressément de *abwarten,* "tendre le dos"; *Erwartung,* "l'attendre" au sens actif c'est aussi "la faire attendre". Ce jeu avec l'heure de la rencontre domine essentiellement le rapport de l'obsessionnel. Sans doute Hamlet nous démontre-t-il toute cette dialectique, tout ce dépliant qui joue avec l'objet sous bien d'autres faces encore, mais celle-ci est la plus évidente, celle qui apparaît en surface et qui frappe, qui donne le style de cette pièce, et qui en a fait toujours l'énigme.

Essayons de voir maintenant dans d'autres éléments les coordonnées que nous donne la pièce. Qu'est-ce qui distingue la position d'Hamlet par rapport en somme à une trame fondamentale? Qu'est-ce qui en fait cette variante de l'Œdipe si frappante dans son caractère de variation ? Car enfin Œdipe, lui, n'y faisait pas tant de façons, comme l'a fort bien remarqué Freud dans la petite note d'explication à laquelle on recourt quand on donne sa langue au chat, à savoir: "Mon Dieu, tout se dégrade, nous sommes dans la période de décadence nous autres modernes, nous nous tortillons six cents fois avant de faire ce que les autres, les bons, les braves, les anciens, faisaient tout dret!" Ce n'est pas une explication, cette référence à l'idée de décadence doit nous être suspecte, nous pouvons la prendre par d'autres côtés. je crois qu'il convient de reporter la question plus loin.

S'il est vrai qu'en soient là les modernes, cela doit être pour une raison - du moins si nous sommes psychanalystes - autre que pour la raison qu'ils n'ont pas les nerfs aussi solides que les avaient leurs pères. Non! Déjà quelque chose sur quoi j'ai attiré votre attention est essentiel, Œdipe, lui, n'avait pas à barguigner trente six fois devant l'acte, il l'avait fait avant même d'y penser et sans le savoir. La structure du mythe d'œdipe est essentiellement constituée par cela.

Eh bien il est tout à fait clair et évident qu'il y a ici quelque chose, quelque chose qui est justement ce par quoi je vous ai introduit cette année - et ce n'est pas par hasard - dans cette initiation au gramme comme clef du problème du désir. Rappelez-vous le rêve très simple du *Principe du plaisir et de la réalité,* le rêve où le père mort apparaît - et je vous ai marqué sur la ligne supérieure, la ligne d'énonciation dans le rêve: « il ne savait pas ». Cette bienheureuse ignorance de ceux qui sont plongés dans le drame nécessaire qui s'ensuit du fait que le sujet qui parle est soumis au signifiant, cette ignorance est ici. Je vous fais remarquer en passant que personne ne vous explique pourquoi.

Car enfin, si le père endormi au jardin a été meurtri par le fait qu'on lui a versé dans l'oreille - comme on dit dans Jarry - ce délicat suc, « hébénon », il semble que la chose ait dû lui échapper, car rien ne nous dit qu'il est sorti de son sommeil pour en constater le dégât, que les dartres qui couvrirent son corps ne furent jamais vues que par ceux qui découvrirent son cadavre, et donc ceci suppose que dans le domaine de l'au-delà on a des informations très précises sur la façon dont on y est parvenu, ce qui peut en effet être une hypothèse de principe, ce qui n'est pas non plus quelque chose que nous devions d'emblée tenir pour certain.

Tout ceci pour souligner l'arbitraire de la révélation initiale, de celle dont parle tout le grand mouvement *d'Hamlet.* La révélation par le père de la vérité sur sa mort distingue essentiellement une coordonnée du mythe de ce qui se passe dans le mythe d'Œdipe. Quelque chose est levé, un voile, celui qui pèse justement sur l'articulation de la ligne inconsciente, ce voile que nous-mêmes essayons de lever, non sans qu'il nous donne, vous le savez, quelque fil à retordre. Car il est clair qu'il doit bien avoir quelque fonction essentielle, je dirais, pour la sécurité du sujet en tant qu'il parle. Pour que nos interventions pour rétablir la cohérence de la chaîne signifiante au niveau de l'inconscient présentent toutes ces difficultés, reçoivent de la part du sujet toute cette opposition, ces refus, c'est quelque chose que nous appelons résistance et qui est le pivot de toute l'histoire de l'analyse.

Ici, la question est résolue. Le père savait, et du fait qu'il savait, Hamlet sait aussi. C'est-à-dire qu'il a la réponse. Il a la réponse, et il ne peut y avoir qu'une - 306 -

réponse. Elle n'est pas obligatoirement dicible en termes psychologiques; je veux dire que cela n'est pas une réponse forcément compréhensible, encore bien moins qui vous prenne aux tripes, mais cela n'en est pas moins une réponse du type fatal.

Cette réponse essayons de voir ce que c'est. Cette réponse qui est en somme le message au point où il se constitue dans la ligne supérieure, dans la ligne de l'inconscient; cette réponse que j'ai déjà symbolisée pour vous à l'avance et non, bien entendu, sans être forcé de ce fait de vous demander de me faire crédit. Mais il est plus facile, plus honnête de demander à quelqu'un de vous faire crédit sur quelque chose qui d'abord n'a aucune espèce de sens. Cela ne vous engage à rien, si ce n'est peut-être à le chercher, ce qui laisse tout de même une liberté de le créer par vous-mêmes. Cette réponse, j'ai commencé à l'articuler sous la forme suivante: signifiant, S; ce qui distingue la réponse au niveau de la ligne supérieure de celle au niveau de la ligne inférieure. Au niveau de la ligne inférieure la réponse c'est toujours le signifié de l'Autre, s (A) c'est toujours par rapport à cette parole qui se déroule au niveau de l'Autre et qui modèle le sens de ce que nous avons voulu dire. Mais qui aura voulu dire cela au niveau de l'Autre ? C'est signifié au niveau du discours simple, mais au niveau de l'au-delà de ce discours, au niveau de la question que le sujet se pose à lui-même, qui veut dire en fin de compte: qu'est-ce que je suis devenu dans tout cela ? La réponse je vous l'ai dit, c'est le signifiant de l'Autre avec la barre - S (A).

Il y a mille façons de commencer à vous développer ce qu'inclut ce symbole. Mais nous choisissons aujourd'hui, puisque nous sommes dans *Hamlet,* la voie claire, évidente, pathétique, dramatique. Et c'est cela qui fait la valeur d'Hamlet, qu'il nous est donné d'accéder au sens de S (A).

Le sens de ce qu'Hamlet apprend par ce père, c'est là devant nous, très clair, c'est l'irrémédiable, absolue, insondable trahison de l'amour. De l'amour le plus pur, l'amour de ce roi qui peut-être, bien entendu, comme tous les hommes peut avoir été un grand chenapan, mais qui, avec cet être qui était sa femme était celui qui allait jusqu'à « écarter les souffles de vent sur sa face *143* », tout au moins suivant ce qu'Hamlet dit. C'est l'absolue fausseté de ce qui est apparu à Hamlet comme le témoignage même de la beauté, de la vérité, de l'essentiel. Il y a là la réponse. La vérité d'Hamlet est une vérité sans espoir. Il n'y a pas trace dans tout *Hamlet* d'une élévation vers quelque chose qui serait au-delà, rachat, rédemption.

143. *Hamlet : « Qu'il* ne permettait pas même aux vents du ciel d'importuner son visage d'un souffle trop violent. » *(1, 2, 139)*

Il nous est déjà dit que la première rencontre venait d'en bas. Ce rapport oral, infernal, à cet *Achéron* 144 que Freud a choisi de mettre en émoi faute de pouvoir fléchir les puissances supérieures, c'est là que se situe de la façon la plus claire *Hamlet.* Mais ceci bien entendu n'est qu'une remarque toute simple, bien évidente, à laquelle il est assez curieux de voir que les auteurs - on ne sait par quelle pudeur, il ne faut pas alerter les âmes sensibles! - ne mettent guère en valeur à propos *d'Hamlet.* Je ne vous le donne après tout que comme une marche dans l'ordre du pathétique, dans l'ordre du sensible, aussi pénible que ce puisse être. Il doit y avoir quelque chose où puisse se formuler plus radicalement la raison, le motif de tout ce choix, parce qu'après tout, toute conclusion, tout verdict, si radical soit-il à prendre une forme accentuée dans l'ordre de ce que l'on appelle pessimisme, est encore quelque chose qui est fait pour nous voiler ce dont il s'agit.

S (A). cela ne veut pas dire: tout ce qui se passe au niveau de A ne vaut rien, à savoir toute vérité est fallacieuse. C'est là quelque chose qui peut faire rire dans les périodes d'amusement qui suivent les après-guerres où l'on fait, par exemple, une philosophie de l'absurde qui sert surtout dans les caves. Essayons d'articuler quelque chose de plus sérieux, ou de plus léger. Aussi bien avec la barre, qu'est-ce que cela veut dire essentiellement ? Je crois que c'est le moment de le dire, encore que bien entendu cela va apparaître sous un angle bien particulier, mais je ne le crois pas contingent.

S (A) veut dire ceci: c'est que si A, le grand Autre, est non pas un être mais le lieu de la parole, S (A) veut dire que dans ce lieu de la parole, où repose sous une forme développée, ou sous une forme [enveloppée], l'ensemble du système des signifiants, c'est-à-dire d'un langage, il manque quelque chose. Quelque chose qui peut n'être qu'un signifiant y fait défaut. Le signifiant qui fait défaut au niveau de l'Autre, et qui donne sa valeur la plus radicale à ce S (A), c'est ceci qui est, si je puis dire, le grand secret de la psychanalyse, ce par quoi la psychanalyse apporte quelque chose, par où le sujet qui parle, en tant que l'expérience de l'analyse nous le révèle comme structuré nécessairement d'une certaine façon, se distingue du sujet de tou)ours, du sujet auquel une évolution philosophique qui après tout peut bien nous apparaître dans une certaine perspective de délire, fécond, mais de délire dans la rétrospection, c'est ceci le grand secret: il n'y a pas d'Autre de l'Autre.

144. *L'Interprétation des rêves, op. cit.*

En d'autres termes, pour le sujet de la philosophie traditionnelle, ce sujet se subjective lui-même indéfiniment. Si je suis en tant que je pense, je suis en tant que je pense que je suis, et ainsi de suite, cela n'a aucune raison de s'arrêter. La vérité est que l'analyse nous apprend quelque chose de tout à fait différent. C'est qu'on s'est déjà aperçu qu'il n'est pas si sûr que je sois en tant que je pense, et qu'on ne pouvait être sûr que d'une chose, c'est que je suis en tant que je pense que je suis. Cela sûrement. Seulement ce que l'analyse nous apprend, c'est que je ne suis pas celui-là qui justement est en train de penser que je suis, pour la simple raison que du fait que je pense que je suis, je pense au lieu de l'Autre; je suis un autre que celui qui pense que je suis.

Or la question est que je n'ai aucune garantie d'aucune façon que cet Autre, par ce qu'il y a dans son système, puisse me rendre (si je puis m'exprimer ainsi), ce que je lui ai donné: son être et son essence de vérité. Il n'y a pas, vous ai-je dit, d'Autre de l'Autre. Il n'y a dans l'Autre aucun signifiant qui puisse dans l'occasion répondre de ce que je suis. Et pour dire les choses d'une façon transformée, cette vérité sans espoir dont je vous parlais tout à l'heure, cette vérité qui est celle que nous rencontrons au niveau de l'inconscient, c'est une vérité sans figure, c'est une vérité fermée, une vérité pliable en tous sens. Nous ne le savons que trop, c'est une vérité sans vérité.

Et c'est bien cela qui fait le plus grand obstacle à ceux qui s'approchent du dehors de notre travail et qui, devant nos interprétations, parce qu'ils ne sont pas dans la voie, avec nous, où elles sont destinées à porter leur effet qui n'est concevable que de façon métaphorique, et pour autant qu'elles jouent et retentissent toujours entre les deux lignes, ne peuvent pas comprendre de quoi il s'agit dans l'interprétation analytique.

Ce signifiant, dont l'Autre ne dispose pas, si nous pouvons en parler, c'est bien tout de même qu'il est, bien entendu, quelque part. je vous ai fait ce petit gramme aux fins que vous ne perdiez pas le nord. je l'ai fait avec tout le soin que j'ai pu, mais certainement pas pour accroître votre embarras. Vous pouvez le reconnaître partout où est la barre, le signifiant caché, celui dont l'Autre ne dispose pas, et qui est justement celui qui vous concerne; c'est le même que vous faites entrer dans le jeu en tant que vous, pauvres bêtas, depuis que vous êtes nés, vous êtes pris dans cette sacrée affaire de logos. C'est à savoir la part de vous qui là-dedans est sacrifiée, et sacrifiée non pas purement et simplement, physiquement comme on dit, réellement, mais symboliquement, et qui n'est pas rien, cette part de vous qui a pris fonction signifiante. Et c'est pour cela qu'il y en a une seule et il n'y en a pas trente six, c'est très exactement cette fonction - 309 -

énigmatique que nous appelons le phallus, qui est ici ce quelque chose de l'organisme de la vie, de cette poussée, où poussée vitale - dont vous savez que je ne trouve pas qu'il faille user à tort et à travers, mais qui une fois bien cernée, symbolisée, mise là où elle est, et surtout là où elle sert, là où effectivement dans l'inconscient elle est prise - prend son sens.

Le phallus, la turgescence vitale, ce quelque chose d'énigmatique, d'universel, plus mâle que femelle, et pourtant dont la femelle elle-même peut devenir le symbole, voilà ce dont il s'agit, et ce qui, parce que dans l'Autre il est indisponible, ce qui - bien que ce soit cette vie même que le sujet fait signifiante - ne vient nulle part garantir la signification du discours de l'Autre.

Autrement dit, toute sacrifiée qu'elle soit, cette vie ne lui est pas, par l'Autre, rendue. C'est parce que c'est de là que part Hamlet, à savoir de la réponse du donné, que tout le parcours peut être balayé, que cette révélation radicale va le mener au rendez-vous dernier. Pour l'atteindre, nous allons maintenant reprendre ce qui se passe dans la pièce *d'Hamlet.*

La pièce *d'Hamlet* est, comme vous le savez, l'œuvre de Shakespeare et nous devons donc faire attention à ce qu'il y a rajouté. C'était déjà un assez beau parcours, mais il faut croire qu'il offrait - et là il suffisait qu'il s'offrit pour qu'il fût pris - un chemin assez long à parcourir pour nous montrer ce qu'on appelle du pays, pour que Shakespeare l'ait parcouru.

je vous ai indiqué la dernière fois les questions que pose la *play scene,* la scène des acteurs, j'y reviendrai. je voudrais aujourd'hui introduire un élément essentiel, essentiel parce qu'il concerne ce dont nous nous rapprochons après avoir établit la fonction des deux lignes, c'est à savoir ce qui gît dans l'intervalle, ce qui, si je puis dire, fait pour le sujet la distance qu'il peut maintenir entre les deux lignes pour y respirer pendant le temps qu'il lui reste à vivre, et c'est cela que nous appelons le désir.

je vous ai dit quelle pression, quelle abolition, quelle destruction ce désir subit pourtant, de ce qu'il se rencontre avec ce quelque chose de l'Autre réel, de la mère telle qu'elle est, cette mère comme tant d'autres, à savoir ce quelque chose de structuré, ce quelque chose qui est moins désir que gloutonnerie, voire engloutissement, ce quelque chose qui évidemment, on ne sait pourquoi mais après tout qu'importe! à ce niveau de la vie de Shakespeare, a été pour lui la révélation.

Le problème de la femme certes, n'a jamais été sans être présent dans toute l'œuvre de Shakespeare, et il y avait des luronnes avant *Hamlet,* mais d'aussi abyssales, féroces et tristes, il n'y en a qu'à partir *d'Hamlet.*

Troylus and Cressida qui est une pure merveille et qu'on n'a certainement pas mis assez en valeur, nous permet peut-être d'aller plus loin dans ce qu'Hamlet a pensé à ce moment-là. La création de Troylus and Cressida est, je crois, une des plus sublime qu'on puisse rencontrer dans l'œuvre dramatique. Au niveau d'Hamlet et, au niveau du dialogue qu'on peut appeler le paroxysme de la pièce, entre Hamlet et sa mère, je vous ai déjà dit la dernière fois le sens de ce mouvement d'adjuration vis à vis de la mère qui est à peu près: "ne détruit pas la beauté, l'ordre du monde, ne confond pas Hypérion même (c'est son père qu'il désigne ainsi) avec l'être le plus abject [145]", et la retombée de cette adjuration devant ce qu'il sait être la nécessité fatale de cette sorte de désir qui ne soutient rien, qui ne retient rien.

Les citations que je pourrais à cet endroit vous faire de ce qui est la pensée de Shakespeare à cet égard sont excessivement nombreuses. je ne vous en donnerai que ceci, de ce que j'ai relevé pendant les vacances, dans un tout autre contexte. Il s'agit de quelqu'un qui est assez amoureux, mais aussi il faut le dire, d'assez farfelu, un brave homme d'ailleurs. C'est dans Twelfth Night, le héros, dialoguant avec une fille qui, pour le conquérir - encore que rien dans le héros, le Duc comme on l'appelle, ne mette en doute que ses penchants soient des femmes - parce que c'est de sa passion qu'il s'agit, l'approche, déguisée en garçon, ce qui tout de même est un trait singulier pour se faire valoir comme fille, car elle l'aime.

Ce n'est pas pour rien que je vous donne ces détails, c'est parce que c'est un apport vers quelque chose vers quoi je vais vous introduire maintenant, à savoir la création d'Ophélie. Cette femme, Viola, est justement antérieure à Ophélie. La Twelfth Night est de deux ans environ antérieur à la fomentation d'Hamlet, et voilà très exactement l'exemple de la transformation de ce qui se passe dans Shakespeare au niveau de ses créations féminines qui, comme vous le savez, sont celles parmi les plus fascinantes, les plus attirantes, les plus captivantes, les plus troubles à la fois, qui font le caractère vraiment immortellement poétique de toute une face de son génie. Cette fille-garçon, ou garçon-fille, voilà le type même de création où affleure, où se révèle quelque chose qui va nous introduire à ce qui va maintenant être notre propos, notre pas suivant, à savoir le rôle de l'objet dans le désir.

Après avoir pris cette occasion pour vous montrer la perspective dans laquelle s'inscrit notre question sur Ophélie, voilà ce que le Duc, sans savoir que

145. *Hamlet (111, 4. 54-88).*

la personne qui est devant lui est une fille, et une fille qui l'aime, lui, répond aux questions capiteuses de la fille qui, alors qu'il se désespère, lui dit « Comment pouvez-vous vous plaindre? Si quelqu'un était auprès de vous qui soupirait après votre amour, et que vous n'ayez nulle envie de l'aimer (ce qui est le cas, c'est ce dont il souffre) comment pourriez-vous l'accueillir ? Il ne faut donc pas en vouloir aux autres de ce qu'assurément vous feriez vous-même [146]. »

Lui, qui est là en aveugle et dans l'énigme, lui dit à ce moment-là un grand propos concernant la différence du désir féminin et du désir masculin: « Il n'y a pas de femme qui peut supporter le battement d'une passion aussi violente que celle qui possède mon cœur. Aucun cœur de femme ne peut ainsi en supporter autant. Elles manquent de cette suspension [...] [147] » Et tout son développement est celui en effet de quelque chose qui, du désir, fait essentiellement cette distance qu'il y a, ce rapport particulier à l'objet soutenu comme tel, qui est quelque chose justement qui est ce qui est exprimé dans le symbole a que je vous place ici sur cette ligne de retour de l'X du vouloir. C'est à savoir le rapport $ ◊ a, a, l'objet en tant qu'il est, si l'on peut dire, le curseur, le niveau où se situe, se place ce qui est chez le sujet, à proprement parler, le désir.

Je voudrais introduire le personnage d'Ophélie en bénéficiant de ce que la critique philologique et textuelle nous a apporté concernant, si je puis dire, ses antécédents. J'ai vu sous la plume de je ne sais quel crétin un vif mouvement de bonne humeur qui lui survint le jour où, pas spécialement précipité car il aurait dû le savoir depuis un bout de temps, il s'est aperçu que dans Belleforest il y a quelqu'un qui joue le rôle d'Ophélie.

Dans Belleforest on est tout aussi embêté avec ce qui arrive à Hamlet, à savoir qu'il a bien l'air d'être fou, mais quand même on n'est pas plus rassuré que cela, car il est clair que ce fou sait assez bien ce qu'il veut, et ce qu'il veut, c'est ce que l'on ne sait pas, c'est beaucoup de choses; ce qu'il veut, c'est la question pour tous les autres. On lui envoie une fille de joie destinée, en l'attirant dans un coin de la forêt, à capter ses confidences cependant que quelqu'un qui est aux écoutes pourra en savoir un peu plus long. Le stratagème échoue, comme il convient, grâce, je crois, à l'amour de la fille. Ce qui est certain, c'est que le critique en question était tout content de trouver cette sorte d'arché-Ophélie pour y retrouver la raison des ambiguïtés du caractère d'Ophélie.

146. Shakespeare, *La Nuit des rois (II, 4, 85-89).*
147.*Id.* (11, 4, 90-100).

Naturellement je ne vais pas relire le rôle d'Ophélie, mais ce personnage tellement éminemment pathétique, bouleversant, dont on peut dire que c'est une des grandes figures de l'humanité, se présente comme vous le savez sous des traits extrêmement ambigus. Personne n'a jamais pu déclarer encore si elle est l'innocence même qui parle ou qui fait allusion à ses élans les plus charnels avec la simplicité d'une pureté qui ne connaît pas de pudeur, ou si c'est au contraire une gourgandine prête à tous les travaux. Les textes là-dessus sont un véritable jeu de miroir aux alouettes. On peut tout y trouver et, à la vérité, on y trouve surtout un grand charme où la scène de la folie n'est pas le moindre moment. La chose en effet est tout à fait claire. Si d'une part, Hamlet se comporte avec elle avec une cruauté tout à fait exceptionnelle qui gêne, qui comme on dit, fait mal, et qui la fait sentir comme une victime, d'autre part on sent bien qu'elle n'est point, et bien loin de là, la créature désincarnée ou décharnalisée que la peinture préraphaélite, que j'ai évoquée, en a faite. C'est tout à fait autre chose.

À la vérité on est surpris que les préjugés concernant le type, la nature, la signification, les mœurs pour tout dire de la femme, soient encore si fort ancrés qu'on puisse, à propos d'Ophélie, se poser une question semblable. Il semble qu'Ophélie soit tout simplement ce qu'est toute fille, qu'elle ait ou non franchi - après tout nous n'en savons rien - le pas, tabou de la rupture de sa virginité. La question me semble n'être pas, d'aucune façon, à propos d'Ophélie, posée. Dans l'occasion il s'agit de savoir pourquoi Shakespeare a apporté ce personnage qui paraît représenter une espèce de point extrême sur une ligne courbe qui va, de ses premières héroïnes filles-garçons, jusqu'à quelque chose qui va en retrouver la formule dans la suite, mais transformée sous une autre nature.

Ophélie, qui semble être le sommet de sa création du type de la femme, au point exact où elle est elle-même ce bourgeon prêt d'éclore et menacé par l'insecte rongeur au coeur du bourgeon. Cette vision de vie prête à éclore, et de vie porteuse de toutes les vies, c'est ainsi d'ailleurs qu'Hamlet la qualifie, la situe pour la repousser: « vous serez la mère de pêcheurs [148] », cette image justement de la fécondité vitale, cette image pour tout dire, de toutes les façons nous illustre plus, je crois, qu'aucune autre création, l'équation dont j'ai fait état dans mes cours, l'équation [girl] = phallus. C'est évidemment là quelque chose que nous pouvons très facilement reconnaître.

148. *Hamlet: « Get thee to a nunnery. Why wouldst thou be a breede of sinners ? » (111,1,122.)*

Je ne ferai pas état de choses qui, à la vérité, me paraissent simplement une curieuse rencontre. J'ai eu la curiosité de voir d'où venait Ophélie et, dans un article de Boissacq du *Dictionnaire étymologique grec* [149], j'y ai vu une référence grecque. Shakespeare ne disposait pas des dictionnaires dont nous nous servons, mais on trouve chez les auteurs de cette époque des choses si stupéfiantes à côté d'ignorances somptueuses, des choses si pénétrantes, et qui retrouvent les constructions de la critique la plus moderne, que je peux bien à cette occasion vous faire état de ceci qui est dans les notes que j'ai oubliées.

Je crois que dans Homère, si mon souvenir est bon, il y a *(ophelio),* au sens du "faire grossir", "enfler"; que ophelio est employé pour la "mue", "fermentation vitale" qui s'appelle à peu près "laisser quelque chose changer" ou "s'épaissir". Le plus drôle encore, on ne peut pas ne pas en faire état, c'est que dans le même article, Boissacq, qui est un auteur qui crible assez sévèrement l'ordonnance de ses chaînes signifiantes, croit nécessaire de faire expressément référence à ce propos, à la forme verbale de *(ophallos),* au phallus.

La confusion d'Ophélie et de *(phallos)* n'a pas besoin de Boissacq pour nous apparaître. Elle nous apparaît dans la structure. Et ce qu'il s'agit maintenant d'introduire, ce n'est pas en quoi Ophélie peut être le phallus, mais si elle est, comme nous le disons, véritablement le phallus, comment Shakespeare lui fait remplir cette fonction ?

Or c'est ici qu'est l'important. Shakespeare porte sur un plan nouveau ce qui lui est donné dans la légende de Belleforest, à savoir que dans la légende telle qu'elle est rapportée par Belleforest, la courtisane est l'appât destiné à lui arracher son secret. Eh bien, transposant cela au niveau supérieur qui est celui où se tient la véritable question, je vous montrerai la prochaine fois qu'Ophélie est là pour interroger le secret, non pas au sens des sombres desseins qu'il s'agit de faire avouer à Hamlet, par ceux qui l'entourent et qui ne savent pas très bien de quoi il est capable, mais le secret du désir.

Dans les rapports avec l'objet d'Ophélie, pour autant qu'ils sont scandés au cours de la pièce par une série de temps sur lesquels nous nous arrêterons, quelque chose s'articule qui nous permet de saisir, d'une façon particulièrement vivante, les rapports du sujet en tant qu'il parle, c'est-à-dire du sujet en tant qu'il est soumis au rendez-vous de son destin, avec quelque chose qui doit prendre, dans l'analyse et par l'analyse, un autre sens, ce sens autour duquel l'analyse

149. BOISSACQ E., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque,* Heidelberg, 1950, C. Winter, Universität Verlag.

tourne et dont, ce n'est pas pour rien, le tournant où elle approche à propos de ce terme d'objet si prévalent, si certainement beaucoup plus insistant et présent qu'il n'a jamais été dans Freud, et au point que certains ont pu dire que l'analyse l'a changé de sens pour autant que la libido, chercheuse de plaisir, est devenue chercheuse d'objet.

je vous l'ai dit, l'analyse est engagée dans une voie fausse pour autant que cet objet elle l'articule et le définit d'une façon qui manque son but, qui ne soutient pas ce dont il s'agit véritablement dans le rapport qui s'inscrit dans la formule $0 a, châtré, $ soumis à quelque chose que je vous appellerai la prochaine fois, et que je vous apprendrai à déchiffrer sous le nom de *fading* du sujet, qui s'oppose à la notion de *splitting* de l'objet, de ce rapport de ce sujet avec l'objet en tant que tel.

Qu'est-ce que l'objet du désir ? Un jour qui n'était rien d'autre, je crois, que la deuxième séance de cette année,) e vous ai fait une citation de quelqu'un que, j'espère, quelqu'un aura identifié depuis lors, qui disait que ce que l'avare regrette dans la perte de sa cassette nous en apprendrait, si on le Savait, long sur le désir humain. C'est Simone Weil qui disait cela.

C'est cela que nous allons essayer de serrer autour de ce fil qui court le long de la tragédie entre Ophélie et Hamlet.

-315-

Leçon 17 15 avril 1959

J'ai annoncé somme toute qu'aujourd'hui, à titre d'appât, je parlerais de cet appât qu'est Ophélie. Et je pense que je vais tenir ma parole.

Cet objet, ce thème, ce personnage, vient ici comme élément dans notre propos, celui que nous suivons depuis déjà quatre de nos rencontres, qui est de montrer dans Hamlet, la tragédie du désir. De montrer que si elle peut à proprement parler être qualifiée ainsi, c'est dans toute la mesure où le désir comme tel, où le désir humain, le désir à quoi nous avons affaire dans l'analyse, le désir que nous sommes en posture, selon le mode de notre visée à son endroit, d'infléchir, voire de confondre avec d'autres termes, ce désir ne se conçoit, ne se situe que par rapport aux coordonnées fixes dans la subjectivité telles que Freud a démontré qu'elles fixent à une certaine distance l'un de l'autre, le sujet et le signifiant, ce qui met le sujet dans une certaine dépendance du signifiant comme tel.

Ceci veut dire que nous ne pouvons pas rendre compte de l'expérience analytique en partant de l'idée que le signifiant serait par exemple un pur et simple reflet, un pur et simple produit de ce qu'on appelle en l'occasion les relations inter-humaines. Et cela n'est pas seulement un instrument, c'est un des composants initiaux essentiel d'une topologie, faute de laquelle on voit l'ensemble des phénomènes se réduire, se raplatir d'une façon qui ne nous permet pas, à nous analystes, de rendre compte de ce qu'on peut appeler les présupposés de notre expérience.

J'ai commencé dans ce chemin, prenant Hamlet comme un exemple de quelque chose qui nous dénonce un sens dramatique très vif des coordonnées de cette topologie, et qui fait que c'est à ceci que nous attribuons l'exceptionnel - 317 -

pouvoir de captivation qu'a Hamlet, qui nous fait dire que si la tragédie d'Hamlet a ce rôle prévalent dans les préférences du public critique, que si elle est toujours séduisante pour ceux qui en approchent, cela tient à quelque chose qui montre que le poète y a mis par quelque biais, quelques aperçus de sa propre expérience. Et tout l'indique dans la sorte de tournant que représente Hamlet dans l'œuvre shakespearienne, voire aussi que son expérience de poète au sens technique du terme lui en ait peu à peu montré les voies.

C'est à cause de certains détours que nous pensons ici pouvoir interpréter en fonction de certains de nos repères, de ceux qui sont articulés dans notre gramme, que nous pouvons saisir la portée de cette étude certainement très essentielle. Une péripétie est accrochée d'une façon qui distingue la pièce de Shakespeare des pièces précédentes ou des récits de Saxo Grammaticus, de Belleforest, comme des pièces sur lesquelles nous avons des aperçus fragmentaires. Ce détour est celui du personnage d'Ophélie qui est certes présent dans l'histoire depuis le début - Ophélie, je vous l'ai dit, c'est le piège; dès l'origine de la légende d'Hamlet c'est le piège où Hamlet ne tombe pas, d'abord parce qu'on l'a averti, ensuite parce que l'appât lui-même, à savoir l'Ophélie de Saxo Grammaticus ne s'y prête pas, amoureuse qu'elle est depuis longtemps, nous dit le texte de Belleforest, du prince Hamlet.

Cette Ophélie, Shakespeare en a fait tout autre chose. Dans l'intrigue peut-être n'a-t-il fait qu'approfondir cette fonction, ce rôle qu'a Ophélie dans la légende, destinée qu'elle est à prendre, à captiver, à surprendre le secret d'Hamlet. Elle est peut-être quelque chose qui devient un élément des plus intimes du drame d'Hamlet que nous a fait Shakespeare, de d’Hamlet qui a perdu la route, la voie de son désir. Elle est un élément d'articulation essentiel dans ce cheminement qui fait aller Hamlet à ce que je vous ai appelé la dernière fois, l'heure de son rendez-vous mortel, de l'accomplissement d'un acte qu'il accomplit en quelque sorte malgré lui.

Nous verrons encore plus aujourd'hui à quel point Hamlet est bien l'image de ce niveau du sujet où l'on peut dire que c'est en terme de signifiants purs que la destinée s'articule, et que le sujet n'est en quelque sorte que l'envers d'un message qui n'est même pas le sien.

Le premier pas que nous avons fait dans cette voie a donc été d'articuler combien la pièce, qui est le drame du désir dans le rapport au désir de l'Autre, combien elle est dominée de cet Autre qui est ici le désir de la façon la moins ambiguë, la mère, c'est-à-dire le sujet primordial de la demande. Ce sujet dont je vous ai montré que c'est le vrai sujet tout puissant dont nous parlons toujours - 318 -

dans l'analyse. Cela n'est pas la [toute-puissance] de la femme qui a en elle cette dimension dont elle est la toute puissance dite toute puissance de la pensée. C'est de toute puissance du sujet comme sujet de la première demande qu'il s'agit, et c'est à elle que cette toute puissance doit toujours être référée, je vous l'ai dit aussi lors de nos premières démarches.

Il s'agit de quelque chose, au niveau de ce désir de l'Autre, qui se présente au prince Hamlet, c'est-à-dire au sujet principal de la pièce, tellement comme tragédie, le drame d'une subjectivité. Hamlet est toujours là, et on peut dire éminemment plus qu'en tout autre drame.

Le drame se présente d'une façon toujours double, ses éléments étant à la fois inter et inter-subjectifs. Donc dans la perspective même du sujet, du prince Hamlet, ce désir de l'Autre, ce désir de la mère se présente essentiellement comme un désir qui, entre un objet éminent, (entre cet objet idéalisé, exalté qu'est son père) et cet objet déprécié, méprisable (qu'est Claudius, le frère criminel et adultère) ne choisit pas.

Elle ne choisit pas en raison de quelque chose qui est présent comme de l'ordre d'une voracité instinctuelle qui fait que, chez elle, ce sacro-saint objet génital de notre récente terminologie se présente comme rien d'autre que comme l'objet d'une jouissance qui est vraiment satisfaction directe d'un besoin. Cette dimension est essentielle, elle est celle qui forme un des pôles entre lesquels vacille l'adjuration d'Hamlet à sa mère. je vous l'ai montré dans la scène où confronté à elle, il lui lance cet appel vers l'abstinence à ce moment où, dans les termes au reste les plus crus, les plus cruels, il transmet le message essentiel que le fantôme, son père, l'a chargé de transmettre. Soudain cet appel échoue et se retourne; il la renvoie à la couche de Claudius, aux caresses de l'homme qui ne manqueront pas de la faire, une fois de plus, céder.

Dans cette sorte de chute, d'abandon de la fin de l'adjuration d'Hamlet, nous trouvons le terme même, le modèle qui nous permet de concevoir en quoi lui, son désir, son élan vers une action qu'il brûle d'accomplir - le monde entier devient pour lui vivant reproche de n'être jamais à la hauteur de sa propre volonté - cette action retombe de la même façon que l'adjuration qu'il adresse à sa mère. C'est essentiellement dans cette dépendance du désir du sujet par rapport au sujet Autre que se présente l'accent majeur, l'accent même du drame *d'Hamlet,* ce qu'on peut appeler sa dimension permanente.

Il s'agit de voir en quoi, d'une façon plus articulée, en entrant dans un détail psychologique qui resterait, je dois dire, foncièrement énigmatique s'il n'était pas, ce détail, soumis à cette visée d'ensemble qui fait le sens de la tragédie - 319 -

d'Hamlet, comment ceci retentit sur le nerf même du vouloir d'Hamlet, sur ce quelque chose qui dans mon graphe est le crochet, le point d'interrogation du Che vuoi ? de la subjectivité constituée dans l'Autre, et s'articulant dans l'Autre.

C'est le sens de ce que j'ai à dire aujourd'hui. Ce qu'on peut appeler le réglage imaginaire de ce qui constitue le support du désir, de ce qui, en face d'un point indéterminé, un point variable, ici sur l'origine de la courbe, et qui représente cette assomption par le sujet de son vouloir essentiel, ce qui vient se régler sur quelque chose qui est quelque part en face et en quelque sorte, on peut le dire, tout de suite au niveau du sujet inconscient, l'aboutissant, la butée, le terme de ce qui constitue la question du sujet, c'est quelque chose que nous symbolisons par cet $ en présence de a, et que nous appelons le fantasme; qui dans l'économie psychique, représente quelque chose que vous connaissez, ce quelque chose d'ambigu autant qu'il est effectivement dans le conscient quand nous l'abordons par une certaine phase, un dernier terme, ce terme qui fait [le fond] de toute passion humaine, en tant qu'elle est marquée par quelques uns de ces traits que nous appelons traits de perversion.

Le mystère du fantasme, en tant qu'il est en quelque sorte le dernier terme d'un désir, est que toujours, plus ou moins, il se présente sous une forme assez paradoxale pour avoir à proprement parler motivé le rejet antique de Sa dimension comme étant de l'ordre de l'absurde. Et ce pas essentiel - qui a été fait à l'époque moderne où la psychanalyse constitue le tournant premier qui sous tend ce fantasme en tant que pervers - de l'interpréter, de le concevoir, est qu'il n'a pu être conçu que pour autant qu'il a été ordonné à une économie inconsciente: que s'il apparaît la butée dans son dernier terme, dans son énigme, s'il peut être compris en fonction d'un circuit inconscient, ou qui, lui, s'articule à travers une autre chaîne signifiante profondément différente de la chaîne que le sujet commande en tant que c'est celle-ci, celle qui est au-dessous de la première, et au niveau, premièrement, de la demande. Et ce fantasme intervient, et aussi bien n'intervient pas. C'est danS la mesure où quelque chose qui normalement n'en parvient pas par cette voie, n'en revient pas au niveau du message, du signifié de l'Autre qui est le module, la somme de toutes les significations telles qu'elles sont acquises par le sujet dans l'échange inter-humain et le discours complet. C'est en tant que ce fantasme passe ou ne passe pas pour arriver au message, que nous nous trouvons dans une situation normale ou dans une situation atypique.

Il est normal que par cette voie il ne passe pas, qu'il reste inconscient, qu'il soit séparé. Il est aussi essentiel qu'à certaines phases, et à des phases qui - 320 -

s'inscrivent plus ou moins dans l'ordre du pathologique, il franchisse aussi ce passage. Nous donnerons leur nom à ces moments de franchissement, ces moments de communication qui ne peuvent se faire, comme vous l'indique le schéma, que dans un seul sens. J'indique cette articulation essentielle puisque c'est pour avancer en somme dans le maniement de cet appareil que nous appelons ici le gramme, que nous sommes ici.

Nous allons voir pour l'instant simplement ce que veut dire, et comment fonctionne dans la tragédie shakespearienne, ce que j'ai appelé le moment d'affolement du désir d'Hamlet, pour autant que c'est à ce réglage imaginaire qu'il convient de le rapporter.

Ophélie, dans ce repérage, se situe au niveau de la lettre a, la lettre en tant qu'elle est inscrite dans cette symbolisation d'un fantasme, le fantasme étant le support, le Substrat imaginaire de quelque chose qui s'appelle à proprement parler le désir, en tant qu'il se distingue de la demande, qu'il se distingue aussi du besoin. Cet a correspond à ce quelque chose vers quoi se dirige toute l'articulation moderne de l'analyse quand elle cherche à articuler l'objet et la relation de l'objet.

Il y a quelque chose de juste dans cette recherche, en ce sens que le rôle de cet objet est sans doute décisif comme elle l'articule (je veux dire la notion commune de la relation d'objet) quand elle l'articule comme ce qui structure fondamentalement le mode d'appréhension du monde. Simplement, dans la relation d'objet telle qu'elle nous est expliquée le plus communément actuellement dans la plupart des traités qui lui font une plus ou moins grande part (que ce soit un volume paru assez près de nous auquel je fais allusion comme à l'exemple le plus caricatural, comme d'autres plus élaborés comme ceux de Federn ou tel ou tel autre), l'erreur et la confusion consistent dans cette théorisation de l'objet en tant qu'objet, qui s'appelle lui-même objet pré-génital.

Un objet génital est aussi nommément à l'intérieur des diverses formes de l'objet prégénital et des diverses formes de l'objet anal, etc. C'est précisément ce qui vous est matérialisé sur ce Schéma, en ceci que c'est prendre la dialectique de l'objet pour la dialectique de la demande. Et cette confusion est explicable parce que dans les deux cas le sujet se trouve lui-même dans un moment, dans une posture dans son rapport avec le signifiant, qui est la même. Le sujet est en position d'éclipse. Pour autant que dans ces deux points de notre gramme, qu'il s'agisse du code au niveau de l'inconscient, c'est-à-dire de la série de rapports qu'il a avec un certain appareil de la demande, ou qu'il s'agisse du rapport imaginaire qui le constitue d'une façon privilégiée dans une certaine posture aussi définie par son - 321 -

rapport au signifiant devant un objet a, dans ces deux cas, le sujet est en position d'éclipse.

Il est dans cette position que j'ai commencé à articuler la dernière fois sous le terme de *fading.* J'ai choisi ce terme pour toutes sortes de raisons philologiques, et aussi parce qu'il est devenu tout à fait familier à propos de l'utilisation des appareils de communication qui sont les nôtres. Le *fading* c'est exactement ce qui se produit dans un appareil de communication, de reproduction de la voix, quand la voix disparaît, s'effondre, s'évanouit, pour reparaître au gré de quelque variation dans le support lui-même, dans la transmission.

C'est en tant donc que le sujet est en un même moment d'oscillation qui est celui qui caractérise - nous viendrons naturellement à donner son support et ses coordonnées réelles à ce qui n'est qu'une métaphore - le *fading* devant la demande et dans l'objet, que la confusion peut se produire et qu'en fait, ce qu'on appelle relation d'objet est toujours rapport du sujet dans ce moment privilégié et dit de *fading* du sujet à des - non pas "objets" comme on le dit - signifiants de la demande. Et pour autant que la demande reste fixe, c'est au mode, à l'appareil signifiant qui correspond aux différents types, oral, anal et autres, que l'on peut articuler quelque chose qui a en effet une sorte de correspondance clinique.

Mais il y a un grand inconvénient à confondre ce qui est rapport au signifiant avec ce qui est rapport à l'objet, car cet objet est autre, car cet objet, en tant qu'objet du désir a un autre sens, parce que toutes sortes de choses rendent nécessaire que nous ne méconnaissions pas - même donnerions-nous toute leur valeur primitive déterminante, comme on le fait, aux signifiants de la demande en tant qu'ils sont signifiants oraux, anaux, avec toutes les subdivisions, toutes les différences d'orientation ou de polarisation que peut prendre cet objet en tant que tel par rapport au sujet, (ce que la relation d'objet telle qu'elle est pour l'instant articulée méconnaissait) - justement cette corrélation au sujet qui est exprimée ainsi en tant que le sujet est marqué de la barre.

C'est ce qui fait que le sujet, même quand nous le considérons aux stades les plus primitifs de la période orale telle que l'a articulée par exemple, d'une façon autrement proche, autrement rigoureuse, exacte, une Mélanie Klein - nous nous trouvons, remarquez-le dans le texte même de Mélanie Klein, en présence de certains paradoxes, et que ces paradoxes ne sont pas inscrits dans la pure et simple articulation qu'on peut faire du sujet comme étant mis face à face avec l'objet correspondant à un besoin, nommément le mamelon, le sein dans l'occasion. Car le paradoxe apparaît en ceci que, dès l'origine, un autre signifiant énigmatique se présente à l'horizon de cette relation. Ceci est parfaitement mis en - 322 -

évidence dans Mélanie Klein, qui n'a qu'un seul mérite en cette occasion, c'est de ne pas hésiter à foncer, c'est-à-dire à entériner ce qu'elle trouve dans l'expérience clinique et, faute d'explication, de se contenter d'explications fort pauvres. Mais assurément elle témoigne que le phallus est déjà là comme tel et comme, à proprement parler, détruisant par rapport au sujet.

Elle en fait dès l'abord cet objet primordial qui est à la fois le meilleur et le pire, ce autour de quoi vont tourner tous les avatars de la période paranoïde comme de la période dépressive. Je ne fais ici bien entendu qu'indiquer, que rappeler.

Ce que je puis articuler plus avant à propos de cet $, et pour autant qu'il nous intéresse non pas en tant qu'il est confronté, mis en rapport avec la demande, mais avec cet élément que nous allons cette année essayer de serrer de plus près, qui est représenté par le a; le a, objet essentiel, objet autour de quoi tourne comme telle, la dialectique du désir, objet autour de quoi le sujet s'éprouve dans une altérité imaginaire, devant un élément qui est altérité au niveau imaginaire tel que nous l'avons déjà articulé et défini maintes fois. Il est image, et il est pathos.

Et c'est par cet autre qu'est l'objet du désir, qu'est remplie une fonction qui définit le désir dans cette double coordonnée qui fait qu'il ne vise pas, non pas du tout! un objet en tant que tel d'une satisfaction de besoin, mais un objet en tant qu'il est déjà lui-même relativé, je veux dire mis en relation avec le sujet - le sujet qui est présent dans le fantasme. Ceci est une évidence phénoménologique, et j'y reviendrai plus loin.

Le sujet est présent dans le fantasme. Et la fonction de l'objet - qui est objet du désir uniquement en ceci qu'il est terme du fantasme - l'obi et prend la place, dirais-je, de ce dont le sujet est privé symboliquement. Ceci peut vous paraître un peu abstrait, je veux dire, à ceux qui n'ont pas fait tout le chemin qui précède avec nous. Disons pour ceux-là que c'est pour autant que dans l'articulation du fantasme, l'objet prend la place de ce dont le sujet est privé. C'est quoi ? C'est du phallus que l'objet prend cette fonction qu'il a dans le fantasme, et que le désir, avec le fantasme pour support, se constitue.

Je pense qu'il est difficile d'aller plus loin dans l'extrême de ce que je veux dire concernant ce que nous devons appeler à proprement parler le désir et son rapport avec le fantasme. C'est en ce sens, et pour autant que cette formule "l'objet du fantasme est cette altérité, image et pathos par où un autre prend la place de ce dont le sujet est privé symboliquement"; vous le voyez bien, c'est dans cette direction que cet objet imaginaire se trouve en quelque sorte en position de - 323 -

condenser sur lui ce qu'on peut appeler les vertus ou la dimension de l'être, qu'il peut devenir ce véritable leurre de l'être qu'est l'objet du désir humain; ce quelque chose devant quoi Simone Weil s'arrête quand elle pointe le rapport le plus épais, le plus opaque qui puisse nous être présenté de l'homme avec l'objet de son désir, le rapport de l'avare avec sa cassette, où semble culminer pour nous de la façon la plus évidente ce caractère de fétiche qui est celui de l'objet du désir humain, et qui est aussi bien le caractère ou l'une des faces de tous ces objets.

Il est assez comique de voir, comme il m'a été donné récemment, un bonhomme qui était venu nous expliquer le rapport de la théorie de la signification avec le marxisme, dire qu'on ne saurait aborder la théorie de la signification sans la faire partir des relations inter-humaines. Ceci allait assez loin! Au bout de trois minutes nous apprenions que le signifiant était l'instrument grâce à quoi l'homme transmettait à son semblable ses pensées privées - cela nous a été dit textuellement dans une bouche qui s'autorisait de Marx. À ne pas rapporter les choses à ce fondement de la relation inter-humaine nous tombions, parait-il, dans le danger de fétichiser ce dont il s'agit dans le domaine du langage!

Assurément je veux bien qu'en effet nous devions rencontrer quelque chose qui ressemble fort au fétiche, mais je me demande si ce quelque chose qui s'appelle fétiche, cela n'est justement pas une des dimensions mêmes du monde humain, et précisément celle dont il s'agit de rendre compte. Si nous mettons le tout dans la racine de la relation inter-humaine nous n'aboutissons qu'à une chose, c'est à renvoyer le fait de la fétichisation des objets humains à je ne Sais quel malentendu inter-humain qui, lui-même donc, suppose un renvoi à des significations. De même que les pensées privées dont il s'agissait-je pense dans une pensée génétique - sont bien là pour vous faire sourire, car déjà si les pensées privées sont là, à quoi bon aller chercher plus loin!

Bref, il est assez surprenant que ce rapport, non pas à la praxis humaine, mais à une subjectivité humaine donnée comme essentiellement primitive, soit soutenu dans une doctrine qui se qualifie marxiste, alors qu'il me semble qu'il suffit d'ouvrir le premier tome du Capital pour s'apercevoir que le premier pas de l'analyse de Marx est très à proprement parler, à propos du caractère fétiche de la marchandise, d'aborder le problème très exactement au niveau propre et, comme tel, encore que le terme n'y soit pas dit, comme tel au niveau du signifiant.

Les rapports signifiants, les rapports de valeurs sont donnés d'abord, et toute la subjectivité, celle de la fétichisation éventuellement, vient s'inscrire à l'intérieur de cette dialectique signifiante. Ceci ne fait pas l'ombre d'un doute. Ceci - 324 -

est une simple parenthèse, reflet que je déverse dans votre oreille, de mes indignations occasionnelles, et de l'ennui que je peux ressentir d'avoir perdu mon temps.

Maintenant essayons de nous servir de ce rapport $ en présence du a qui est pour nous le Support fantasmatique du désir. Il faut que nous l'articulions nettement, parce que a, cet autre imaginaire, qu'est-ce que cela veut dire ?

Cela veut dire que quelque chose de plus ample qu'une personne peut s'y inclure, toute une chaîne, tout un scénario. Je n'ai pas besoin de revenir à cette occasion à ce que, l'année dernière, j'ai mis ici en avant à propos de l'analyse du *Balcon* de Jean Genet. Il suffit, pour donner son sens à ce que je veux dire en l'occasion, de renvoyer à ce que nous pouvons appeler le bordel diffus, pour autant qu'il devient la cause de ce qu'on appelle chez nous le sacro-saint génital.

Ce qui est important dans cet élément à proprement parler structurel du fantasme imaginaire en tant qu'il se situe au niveau de a, c'est d'une part ce caractère opaque, celui qui le spécifie sous ses formes les plus accentuées comme le pôle du désir pervers; en d'autres termes qui en fait l'élément structural des perversions et nous montre donc que la perversion se caractérise en ceci que tout l'accent du fantasme est mis du côté du corrélatif proprement imaginaire de l'autre, a, ou de la parenthèse dans laquelle quelque chose qui est (a + b + c..., etc.) - c'est toute la combinaison des [objets] : les plus élaborés peuvent se trouver là réunis selon l'aventure, les séquelles, les résidus dans lesquels est venu se cristalliser la fonction d'un fantasme dans un désir pervers.

Néanmoins ce qui est essentiel, et ce qui est cet élément de phénoménologie auquel je faisais allusion tout à l'heure, c'est de vous rappeler que si étrange, si bizarre que puisse être dans son aspect le fantasme du désir pervers, le désir y est toujours de quelque façon intéressé. Intéressé dans un rapport qui est toujours lié au pathétique, à la douleur d'exister comme tel, d'exister tout purement, ou d'exister comme terme sexuel. C'est évidemment dans la mesure où celui qui subit l'injure dans le fantasme sadique est quelque chose qui intéresse le sujet en tant que lui-même peut être offert à cette injure, que le fantasme sadique subsiste. Et cette dimension on ne peut dire qu'une chose, c'est qu'on ne peut être que surpris que, même un seul instant, on ait pu penser à l'éluder en faisant de la tendance sadique quelque chose qui d'aucune façon puisse se rapporter à une pure et simple agression primitive.

Je ne m'étends que trop. Si je le fais, ce n'est que pour bien accentuer quelque chose qui est ce vers quoi il nous faut articuler maintenant la véritable opposition entre perversion et névrose. Si la perversion est donc quelque chose - 325 -

d'articulé bien sûr, et exactement du même niveau, vous allez le voir, que la névrose, quelque chose d'interprétable, d'analysable pour autant que dans les éléments imaginaires quelque chose se trouve d'un rapport essentiel du sujet à son être, sous une forme essentiellement localisée, fixée comme on l'a toujours dit, la névrose se situe par un accent mis sur l'autre terme du fantasme, c'est-à-dire au niveau de l'$.

Je vous ai dit que ce fantasme comme tel se situe à l'extrême, à la pointe, au niveau de butée du reflet de l'interrogation subjective, pour autant que le sujet tente de s'y ressaisir dans cet au-delà de la demande, dans la dimension même du discours de l'Autre où il a à retrouver ce qui a été perdu par cette entrée dans le discours de l'Autre. Je vous ai dit qu'au dernier terme ce n'est pas du niveau de la vérité, mais de l'heure de la vérité qu'il s'agit.

C'est en effet essentiellement ce qui nous montre, ce qui nous permet de désigner ce qui distingue le plus profondément le fantasme de la névrose du fantasme de la perversion. Le fantasme de la perversion vous ai-je dit, est appelable, il est dans l'espace, il suspend je ne sais quelle relation essentielle; il n'est pas à proprement parler atemporel, il est hors du temps. Le rapport du sujet au temps, dans la névrose, est justement ce quelque chose dont on parle trop peu et qui est pourtant la base même des rapports du sujet à son objet au niveau du fantasme.

Dans la névrose, l'objet se charge de cette signification qui est à chercher dans ce que j'appelle l'heure de vérité. L'objet y est toujours à l'heure d'avant, ou à l'heure d'après. Si l'hystérie se caractérise par la fondation d'un désir en tant qu'insatisfait, l'obsession se caractérise par la fonction d'un désir impossible. Mais ce qu'il y a au-delà de ces deux termes est quelque chose qui a un rapport double et inverse dans un cas et dans l'autre avec ce phénomène qui affleure, qui pointe, qui se manifeste d'une façon permanente dans cette procrastination de l'obsessionnel par exemple, fondée sur le fait d'ailleurs qu'il anticipe toujours trop tard. De même que pour l'hystérique, il y a qu'il répète toujours ce qu'il y a d'initial dans son trauma, à savoir un certain trop tôt, une immaturation fondamentale.

C'est ici, dans ce fait que le fondement d'un comportement névrotique, dans sa forme la plus générale, est que dans son objet, le sujet cherche toujours à lire son heure et, même si l'on peut dire qu'il apprend à lire l'heure, c'est en ce point que nous retrouvons notre Hamlet. Vous verrez pourquoi Hamlet peut être gratifié, qu'on peut lui prêter au gré de chacun toutes les formes du comportement névrotique aussi loin que vous les poussiez, à savoir jusqu'à la névrose de caractère. Mais aussi bien, tout aussi légitimement, il y a à cela une raison qui, elle, - 326 -

s'étale à travers toute l'intrigue et qui fait véritablement un des facteurs communs de la structure d'Hamlet; de même que le premier terme, le premier facteur était la dépendance par rapport au désir de l'Autre, au désir de la mère, voici le second caractère commun que je vous prie maintenant de retrouver à la lecture ou à la relecture d'Hamlet, Hamlet est toujours suspendu à l'heure de l'autre, et ceci jusqu'à la fin.

Vous rappelez-vous un des premiers tournants que je vous ai arrêté en commençant de déchiffrer ce texte *d'Hamlet,* celui après la play *scene,* la scène des comédiens où le roi s'est troublé, a dénoncé visiblement aux yeux de tous (à propos de ce qui se produisait sur la scène) son propre crime, qu'il ne pouvait en supporter le spectacle. Hamlet triomphe, exulte, bafoue celui qui ainsi s'est dénoncé, et sur le chemin qui le mène au rendez-vous déjà pris, avant la play *scene,* avec sa mère (et dont tout un chacun presse sa mère de hâter le terme), sur le chemin de cette rencontre où va se dérouler la grande scène sur laquelle j'ai déjà tant de fois mis l'accent, il rencontre son beau-père, Claudius, en prière, Claudius ébranlé jusque dans ses fondements par ce qui vient de le toucher en lui montrant le visage même, le scénario de son action. Hamlet est là devant son oncle dont tout semble indiquer, même dans la scène, que non seulement il est peu disposé à se défendre, mais même qu'il ne voit pas la menace qui pèse au-dessus de sa tête. Et il s'arrête parce que ce n'est pas l'heure.

Cela n'est pas l'heure de l'autre. Ce n'est pas l'heure où l'autre doit avoir à rendre ses comptes devant l'Éternel. Cela serait trop bien d'un côté, ou trop mal de l'autre; cela ne vengerait pas assez son père, parce que, peut-être dans ce geste de repentir qu'est la prière, s'ouvrirait pour lui la voie du salut. Quoiqu'il en soit, il y a une chose certaine, c'est qu'Hamlet qui vient de faire cette capture de la conscience du roi, « *Wherein I'll catch the conscience of the king* [150] » qu'il se proposait, Hamlet s'arrête. Il ne pense pas un seul instant que c'est maintenant son heure. Quoi qu'il puisse par la suite advenir, ce n'est pas l'heure de l'autre, et il suspend son geste. De même ce ne sera jamais, et toujours dans tout ce que fait Hamlet, qu'à l'heure de l'autre qu'il le fera.

Il accepte tout. N'oublions pas tout de même qu'au départ et dans l'écoeurement où il était déjà, avant même la rencontre avec le *ghost* et le dévoilement du fond du crime, de ces simples ré-épousailles de sa mère, il ne songeait qu'à une chose, partir pour Wittenberg. C'est ce que quelqu'un illustrait récemment pour commenter un certain style pratique qui tend à s'établir dans les mœurs

150. *Hamlet: « Un* drame est le piège où je surprendrai la conscience du roi. » (11, 2. 586.)

contemporaines, il faisait remarquer qu'Hamlet était le plus bel exemple de ce que l'on évite beaucoup de drames en donnant des passeports à temps. Si on lui avait donné ses passeports pour Wittenberg, il n'y aurait pas eu de drame.

C'est à l'heure de ses parents qu'il reste, là. C'est à l'heure des autres qu'il suspend son crime; c'est à l'heure de son beau-père qu'il s'embarque pour l'Angleterre; c'est à l'heure de Rosencrantz et de Guildenstern qu'il est amené, évidemment avec une aisance qui faisait l'émerveillement de Freud, à les envoyer au-devant de la mort grâce à un tour de passe-passe assez joliment accompli. Et c'est quand même à l'heure d'Ophélie aussi, à l'heure de son suicide, que cette tragédie va trouver son terme, dans un moment où Hamlet, qui vient semble-til d'apercevoir que cela n'est pas difficile de tuer quelqu'un, « le temps de dire *one », il* n'aura pas le temps de faire ouf. Et pourtant on vient de lui annoncer quelque chose qui ne ressemble en rien à une occasion de tuer Claudius. On vient de lui proposer un très joli tournoi dont tous les détails ont été minutieusement minutés, préparés, et dont les enjeux sont constitués par ce que nous appellerons au sens collectionniste du terme, une série d'objets qui sont tous à caractère d'objets précieux, d'objets de collection. Il faudrait reprendre le texte, il y a même là des raffinements, nous entrons dans le domaine de la collection; il s'agit d'épées, de dragonnes, de choses qui n'ont de valeur que comme objets de luxe. Et ceci va fournir l'enjeu d'une sorte de joute dans laquelle Hamlet en fait est provoqué sur le thème d'une certaine infériorité dont on lui accorde le bénéfice du *challenge.* C'est une cérémonie compliquée, un tournoi qui, bien entendu, pour nous, est le piège où il doit tomber, qui a été fomenté par son beau-père et son ami Laërte, mais qui pour lui, n'oublions pas, n'est rien d'autre que d'accepter encore de faire l'école buissonnière, à savoir on va beaucoup s'amuser.

Quand même il ressent au niveau du cœur un petit avertissement. Il y a là quelque chose qui l'émeut. La dialectique du pressentiment à ce moment, du héros, vient ici donner un instant son accent au drame. Mais tout de même, essentiellement, c'est encore à l'heure de l'autre et, d'une façon encore bien plus énorme, pour soutenir la gageure de l'autre - car ce ne sont pas ses biens qui sont engagés, c'est au bénéfice de son beau-père, et lui-même comme tenant de son beau-père - qu'il va se trouver entrer dans cette lutte, courtoise en principe, avec celui qui est présumé être plus fort que lui en escrime et, comme tel, va susciter en lui les sentiments de rivalité et d'honneur au piège desquels on a calculé qu'on le prendrait sûrement.

Il se précipite donc dans le piège. je dirais que ce qu'il y a de nouveau à ce moment-là, c'est seulement l'énergie, le cœur avec lequel il s'y précipite. Jusqu'au dernier terme, jusqu'à l'heure dernière, jusqu'à l'heure qui est tellement déterminante qu'elle va être sa propre heure, à savoir qu'il sera atteint mortellement avant qu'il puisse atteindre son ennemi; c'est à l'heure de l'autre que la tragédie poursuit tout le temps sa chaîne, et s'accomplit. Ceci est, pour concevoir ce dont il s'agit, un cadre absolument essentiel.

C'est en ceci que la résonance du personnage et du drame *d'Hamlet,* est la résonance même, métaphysique, de la question du héros moderne, pour autant qu'en effet quelque chose pour lui a changé dans son rapport à son destin.

je vous l'ai dit, ce qui distingue Hamlet d'Œdipe, c'est que lui, Hamlet, sait. Et ceci d'ailleurs explique avant tout, menés en ce point cœur, ce que nous venons de désigner être des traits de surface. Par exemple, la folie d'Hamlet. Il y a des héros tragiques, dans la tragédie antique, qui sont fous mais, à ma connaissance, il n'y en a pas - je dis dans la tragédie, je ne parle pas des textes légendaires - qui fassent le fou comme tel.

Est-ce qu'on peut dire que tout dans la folie d'Hamlet se résume à faire le fou ? C'est une question que nous allons maintenant nous poser. Mais il fait le fou parce qu'il sait qu'il est le plus faible. Et ceci n'a d'intérêt à être pointé, vous voyez que, tout superficiel que ce soit, je le pointe maintenant non pas parce que cela va plus avant dans notre direction, mais seulement parce que c'est secondaire.

Ce n'est cependant pas secondaire en ceci, il faut réfléchir à ceci si nous voulons comprendre ce que Shakespeare a voulu dans *Hamlet,* c'est que c'est le trait essentiel de la légende originale, ce qu'il y a dans Saxo Grammaticus et dans Belleforest. Shakespeare a choisi le Sujet d'un héros contraint, pour poursuivre les cheminements qui l'amènent au terme de son geste, à faire le fou. Ceci est une dimension proprement moderne. Celui qui sait est dans une position si dangereuse, comme tel, tellement désigné pour l'échec et le sacrifice, que son cheminement doit être - comme dit quelque part Pascal « d'être fou avec les autres »

Cette façon de faire le fou qui est un des enseignements, une des dimensions de ce que je pourrais appeler la politique du héros moderne, est quelque chose qui mérite de n'être pas négligé si nous pensons que c'est ce dont s'est saisi Shakespeare au moment où il veut faire la tragédie *d'Hamlet.* Ce que lui offrent les auteurs, c'est essentiellement cela. Et il ne s'agit que de cela, de savoir ce que ce fou a derrière la tête. Que ce soit à l'intérieur de cela que Shakespeare ait choisi son sujet est un point tout à fait essentiel.

Nous voici maintenant arrivés au point où Ophélie a à remplir son rôle. Si la pièce a vraiment tout ce que je viens déjà de vous développer dans sa structure, en fin de compte à quoi bon ce personnage d'Ophélie ?

Je rappelle ce que certains me reprochent de n'avoir avancé qu'avec une certaine timidité, je ne crois pas que j'ai fait preuve d'une exceptionnelle timidité. Je ne voudrais pas vous encourager à cette sorte de calembredaine dont les textes psychanalytiques fourmillent littéralement, je suis seulement étonné qu'on n'ait pas donné qu'Ophélie est *(omphalos)* [151] parce qu'on en trouve d'aussi gros et d'aussi énormes, de pas piqués des hannetons, à seulement ouvrir les *Unfinished papers on Hamlet* qu'Ella Sharpe a peut-être laissés regrettablement inachevés avant sa mort, et qu'on a peut-être eu tort de publier. Mais Ophélie est évidemment essentielle. Elle correspond à ça, et est liée à jamais pour les siècles à la figure d'Hamlet.

Je veux simplement, puisqu'il est assez tard pour que je ne puisse pas en finir aujourd'hui avec Ophélie, vous scander ce qui se passe le long de la pièce. Ophélie, nous en entendons d'abord parler comme de la cause du triste état d'Hamlet. Cela c'est la sagesse psychanalytique de Polonius : il est triste, c'est parce qu'il n'est pas heureux; il n'est pas heureux, c'est à cause de ma fille. Vous ne la connaissez pas ? c'est la fine fleur - et comme de bien entendu, moi, le père, je ne tolérerai pas cela [152] !

On la voit apparaître à propos de quelque chose qui en fait déjà une personne très remarquable, à savoir à propos d'une observation clinique, que c'est elle qui a eu le bonheur d'être la première personne qu'Hamlet a rencontrée après la rencontre avec le *ghost.* C'est-à-dire qu'à peine sorti de cette rencontre qui avait quand même quelque chose d'assez secouant, il a rencontré Ophélie. Et la façon dont il se comporte avec Ophélie est quelque chose qui, je crois, vaut la peine d'être rapportée.

My lord, as 1 was sewing in my closet, Monseigneur, comme j'étais à coudre dans ma chambre, Le seigneur Hamlet, son pourpoint tout défait, Point de chapeau sur la tête, les bas crottés et qui sans jarretières tombaient sur ses talons, *Pale as bis shirt, bis knees knocking each other,* Pale comme sa chemise, ses genoux s'entrechoquant, Et l'air aussi malheureux que s'il eut été délivré de l'enfer pour parler de ses horreurs, Le voilà qui vient à moi [...). *He took me by the wrist and held me the hard, Il* me prend par le poignet et le serre bien fort,

151. Omphalos : "nombril", "ombilic", et plus souvent "centre", "milieu.
152 I1,2.

Then goes he to the length of all his arms, Il se recule de toute la longueur de son bras, *And with his other hand thus o'er his brow,* Avec son autre main sur les sourcils, *He falls to such perusal of my face, Il* tombe dans un tel examen de ma figure, comme s'il voulait la dessiner. Il se tient longuement ainsi, Et à la fin, me secouant légèrement le bras, Et par trois fois hochant la tête de haut en bas, *And thrice his head thus waving up and down, Il* exhala un soupir si triste et si profond que ce soupir parut ébranler tout son être et terminer sa vie; Après quoi il me lâche: Et toujours regardant par dessus son épaule, *He seem'd to find his way without his eyes, Il* paraît trouver son chemin sans l'aide de ses yeux, Hors de la porte et jusqu'à la fin il les tient fixes sur moi [153]. »

Aussitôt Polonius s'écrie: "c'est l'amour [154] !" Cette observation et, je crois, cette interrogation, cette distance prise à l'objet comme pour procéder à je ne sais quelle identification désormais difficile, cette vacillation en présence de ce qui jusqu'alors a été l'objet d'exaltation suprême, est quelque chose qui nous donne le premier temps, *estrangement*[155], si l'on peut dire.

Nous ne pouvons pas en dire plus. Néanmoins je crois, jusqu'à un certain point, que nous ne forçons rien en désignant comme proprement pathologique ce qui se passe dans ce moment, qui témoigne d'un grand désordre d'Hamlet dans sa tenue, et en le rendant parent de ces périodes d'irruption de désorganisation subjective quelle qu'elle soit. Il se passe pour autant que quelque chose vacille dans le fantasme, y fait apparaître ses composantes, les fait apparaître et recevoir dans quelque chose qui se manifeste dans ces symptômes comme ce qu'on appelle une expérience de dépersonnalisation, et qui est ce par quoi les limites imaginaires entre le sujet et l'objet trouvent à se changer, au sens propre du terme, dans l'ordre de ce qu'on appelle le fantastique.

C'est bien proprement quand quelque chose dans la structure imaginaire du fantasme trouve à se rejoindre, à communiquer avec ce qui parvient beaucoup plus aisément au niveau du message, à savoir ce qui vient en-dessous, à ce

153. Ophélia: « Seigneur, comme j'étais occupée à broder dans mon appartement, le prince Hamlet, ses vêtements tout ouverts en désordre, la tête échevelée, les jambes demi nues, pâle comme son linge, ses genoux tremblants et se choquant l'un l'autre, avec un oeil sombre et aussi hagard que s'il eut été une ombre échappée des enfers, pour venir annoncer de sinistres horreurs, voilà l'état où il s'est présenté devant moi! » (11,1. 77)

154. *Polonius:* « Mad for thy love ? Une extravagance de l'amour; ne le pensez-vous pas ? » *(11,1, 85.)*

155. *Estrangement:* Aliénation (de qqn), éloignement de deux personnes, brouille *(between, entre).*

point-là qui est l'image de l'autre, en tant que cette image de l'autre c'est mon propre moi. C'est ce dans quoi les auteurs comme Federn marquent avec beaucoup de finesse les corrélations nécessaires entre le sentiment du propre corps et l'étrangeté de ce qui parvient dans une certaine crise, dans une certaine rupture, dans une certaine atteinte de l'objet comme tel, et d'un niveau spécifié que nous trouvons là.

Peut-être ici forçé-je un peu les choses dans le dessein de vous intéresser, je veux dire dans le dessein de vous montrer en quoi ceci se rapporte à des expériences électives de notre clinique. Nous y reviendrons sans doute. Dites-vous qu'il est impossible en tout cas, sans cette référence à ce schéma pathologique, à ce drame, de bien situer ce qui a été promu pour la première fois par Freud au niveau analytique sous le nom de *Unheimliche.* Ce n'est pas lié, comme certains l'ont cru, à toutes sortes d'irruptions de l'inconscient. C'est lié à cette sorte de déséquilibre qui se produit dans le fantasme, et pour autant que le fantasme, franchissant les limites qui lui sont d'abord assignées, se décompose et vient retrouver ce par quoi il rejoint l'image de l'autre. En fait, ceci n'est qu'une touche.

Dans le cas *d'Hamlet,* nous trouvons après, quelque chose en quoi Ophélie est complètement dissoute en tant qu'objet d'amour. « *I did love you once,* je vous aimais autrefois [156] », dit Hamlet. Et les choses passent dans les rapports avec Ophélie dans ce style d'agression cruelle, de sarcasmes poussés très loin, qui n'en fait pas les scènes les moins étranges de toute la littérature classique. Car si on a pu voir jouer sur cette corde dans des pièces extrêmes, dans quelque chose qui se situe avec ce caractère vraiment central, milieu, de la scène tragique de la pièce *d'Hamlet,* une scène comme celle qui a eu lieu entre Hamlet et Ophélie n'est pas une scène banale.

Ça, c'est ce qui caractérise cette attitude par quoi nous trouvons trace de ce que j'indiquais tout à l'heure comme déséquilibre de la relation fantasmatique en tant qu'il verse vers l'objet côté pervers. C'est un des traits de cette relation. Un autre des traits, c'est que cet objet dont il s'agit n'est plus du tout traité comme il pouvait l'être, comme une femme. Elle devient pour lui la porteuse d'enfants, de tous les péchés, celle qui est désignée pour engendrer les pécheurs et celle qui est désignée ensuite comme devant succomber sous toutes les calomnies. Elle devient le pur et simple support d'une vie qui, dans son essence, devient pour Hamlet condamnée. Bref, ce qui se produit à ce moment, c'est cette

156. *Hamlet: «* je vous ai vraiment aimée. » (111, 1. 116.)

destruction ou perte de l'objet qui est réintégrée dans son cadre narcissique. Pour le sujet il apparaît, si je puis dire, au-dehors. Ce dont il est l'équivalent, selon la formule que j'employais tout à l'heure, ce dont il prend la place, et ce qui ne peut être donné au sujet qu'au moment où littéralement il se sacrifie, où il ne l'est plus lui-même, où il le rejette de tout son être, il est bien et uniquement le phallus.

En quoi Ophélie est à ce moment-là le phallus, c'est en ceci, et pour autant qu'ici le sujet extériorise le phallus en tant que symbole signifiant de la vie et que comme tel il le rejette. Ceci c'est le deuxième temps de la relation à l'objet. Le temps un peu avancé me fait scrupule de vous donner toutes les coordonnées, et j'y reviendrai.

Que c'est bien de cela qu'il s'agit, c'est-à-dire d'une transformation de la formule $0 ep (c), le phallus) et sous la forme du rejet, ceci est démontré une fois que vous vous en êtes aperçu, par tout à fait autre chose que l'étymologie d'Ophélie. D'abord parce qu'il ne s'agit que de cela, à savoir de la fécondité. « La conception est une bénédiction, dit Hamlet à Polonius, mais prenez garde à votre fille *157.* » Et tout le dialogue avec Ophélie est bien la femme conçue ici uniquement comme le porteur de cette turgescence vitale qu'il s'agit de maudire et de tarir. Une *[nunnery]* peut aussi bien à l'époque désigner un bordel. L'usage sémantique le montre.

D'autre part, l'attitude d'Hamlet avec Ophélie dans la *play scene* est aussi quelque chose où se désigne ce rapport entre le phallus et l'objet. Là, parce qu'il est devant sa mère et expressément en tant qu'il est devant sa mère, en lui disant « il y a ici un métal qui m'attire plus que *VOUS*[158] *»,* il va situer sa tête entre les jambes (« *Lady, shall I lie in your lap 159 ? »)* d'Ophélie, en le lui demandant expressément.

Le rapport phallique de l'objet du désir est aussi clairement indiqué à ce niveau-là, et ne se trouve pas non plus superflu d'indiquer, puisque l'iconographie en a fait un tel état, que parmi les fleurs avec lesquelles Ophélie va se noyer, il est expressément mentionné que les *« dead mens fingersl*[60] » dont il s'agit sont désignées d'une façon plus grossière par les gens du commun. Cette plante dont

157. *Hamlet: «* Concevoir est une bénédiction du ciel, mais non pas dans le sens que votre fille pourrait concevoir. » *(11, 2.184.)*

158. *Hamlet:* « Non, ma bonne mère; il y a là un aimant dont l'attraction est plus forte. » (III, *2.103.)*

159. *Hamlet:* « Madame, puis-je me reposer sur vos genoux ? » *(111, 2,105.)*

160. Doigts-de-mort. *(IV, 7.172.)*

il s'agit est *l'orchis mascula*. Il s'agit de quelque chose qui a un rapport quelconque avec la mandragore qui fait que ceci a quelque rapport avec l'élément phallique. J'ai cherché ceci dans le *New English Dictionnary,* mais j'ai été très déçu car encore que ceci soit cité en référence au terme *finger*, il n'y a aucune allusion à ce à quoi Shakespeare fait allusion par cette appellation.

Troisième temps qui est celui où je vous ai déjà plusieurs fois amenés et où je vais une fois de plus vous quitter, le temps de la scène du cimetière. C'est à savoir le lien en valeur entre quelque chose qui se pose comme une réintégration de a et la possibilité enfin pour Hamlet de boucler la boucle, c'est-à-dire enfin de se précipiter vers son destin.

Ce troisième temps, pour autant qu'entièrement gratuit, absolument capital, car toute la scène du cimetière est faite pour qu'elle se produise, cette chose que Shakespeare n'a trouvé nulle part ailleurs, cette sorte de bataille furieuse au fond d'une tombe sur laquelle j'ai déjà insisté; cette désignation comme d'une pointe de la fonction de l'objet comme n'étant ici reconquis qu'au prix du deuil et de la mort, c'est là-dessus que je pense qu'enfin je pourrai achever la prochaine fois.

LEÇON 18 22 AVRIL 1959

Hamlet, nous l'avons dit, ne peut supporter le rendez-vous. Le rendez-vous est toujours trop tôt pour lui, et il le retarde. Cet élément de la procrastination ne peut pas, d'aucune façon (encore que certains auteurs, dans une littérature que j'ai de plus en plus, au cours de cette étude, approfondie...) être écarté, la procrastination reste une des dimensions essentielles de la tragédie d'Hamlet.

Quand il agit, par contre, c'est toujours avec précipitation. Il agit quand tout d'un coup, il semble qu'une occasion s'offre, quand je ne sais quel appel de l'événement au-delà de lui-même, de sa résolution, de sa décision, semble lui offrir je ne sais quelle ouverture ambiguë qui est proprement pour nous, analystes, ce qui a introduit dans la dimension de l'accomplissement cette perspective que nous appelons la fuite.

Rien n'est plus net que ce moment où il se précipite sur ce quelque chose qui remue derrière la tapisserie, où il tue Polonius. En d'autres moments aussi, la façon quasi mystérieuse - je dirai presque en état second, quand la nuit il se réveille sur ce bateau dans la tempête - dont il va vérifier les messages, rompre les sceaux du message dont Guildenstern et Rosencrantz sont porteurs, et la façon aussi quasi automatique dont il substitue un message à un autre, refait grâce à sa bague le sceau royal, et va rencontrer aussi cette prodigieuse occasion de l'enlèvement par les pirates pour fausser compagnie à ses gardiens qui iront sans s'en douter vers leur propre exécution.

Nous avons là quelque chose d'une vraie phénoménologie, puisqu'il faut

appeler les choses par leur nom, dont nous savons tout l'accent facilement - 335 -

reconnaissable, presque familier, de notre expérience, comme aussi bien à nos conceptions, dans la relation avec la vie du névrosé.

C'est ce que la dernière fois j'ai essayé de vous faire sentir au-delà de ces caractéristiques si sensibles, dans cette référence Structurale qui parcourt toute la pièce: Hamlet est toujours à l'heure de l'Autre. Bien sûr ce n'est là qu'un mirage, car l'heure de l'Autre - et c'est aussi ce que je vous ai expliqué lorsque j'ai appelé la réponse dernière dans ce signifiant de l'Autre barré: il n'y a pas vous ai-je dit d'Autre de l'Autre. Il n'y a pas dans le signifiant lui-même de garant de la dimension de vérité instaurée par le signifiant. Il n'y a que la sienne, d'heure, et il n'y a aussi qu'une seule heure, c'est l'heure de sa perte. Et toute la tragédie d'Hamlet est de nous montrer le cheminement implacable d'Hamlet vers cette heure.

Ce qui spécifie sa destinée, ce qui en fait la valeur hautement problématique, qu'est-ce donc ? Car ce rendez-vous avec l'heure de sa perte, n'est pas seulement le sort commun qui est significatif pour toute destinée humaine. La fatalité d'Hamlet a un signe particulier car elle n'aurait pas pour nous autrement cette valeur éminente. C'est là donc que nous en sommes. C'est là que nous en étions à la fin de notre discours la dernière fois.

Qu'est-ce qui manque à Hamlet ? Et jusqu'à quel point le dessein de la tragédie d'Hamlet telle que Shakespeare nous l'a composée, nous permet-il une articulation, un repérage de ce manque qui va au-delà des approximations dont toujours nous nous contentons et qui aussi bien, pour ce que nous nous contentions qu'elles soient approximatives, font aussi le flou, pas seulement de notre langage, de notre conduite, de nos suggestions - il faut le dire - à l'endroit du patient.

Commençons tout de même par cette approximation dont il s'agit. On peut le dire, ce qui manque c'est à tout instant, chez Hamlet, ce que nous pourrions appeler d'un langage communicatif, dans le langage de tous les jours, cette sorte de fixation d'un but, d'un objet dans son action qui comporte toujours quelque part de ce qu'on appelle arbitraire.

Hamlet, nous l'avons vu, nous avons même commencé d'explorer pourquoi, est quelqu'un comme le disent les bonnes femmes, qui ne sait pas ce qu'il veut. Et en quelque sorte cette première dimension est par lui, dans le discours que lui fait tenir Shakespeare, présentifiée. Elle est présentifiée à un certain tournant qui est bien significatif d'ailleurs. C'est le tournant de son éclipse dans sa tragédie. je veux dire pendant le court moment où il ne va pas être là, où il va faire ce circuit marin duquel il va revenir excessivement vite, à peine sorti du port, où il va -336-

faire ce voyage vers l'Angleterre sur les ordres du roi, toujours obéissant. Il croise les troupes de Fortinbras qui est là dans l'arrière-plan de la tragédie, évoqué dès le début, et qui à la fin vient faire le ménage sur la scène, ramasser les morts, remettre en ordre les dégâts. Et voici comment notre Hamlet parle de ce Fortinbras. Il est frappé de voir ces troupes vaillantes qui vont conquérir quelques arpents de Pologne au nom d'un prétexte guerrier plus ou moins futile qui est celui d'une occasion de retour sur lui-même.

« [...] La moindre occasion m'accuse, Elle éperonne ma vengeance qui s'engourdit! Qu'est-ce qu'un homme Si son bonheur Suprême, si l'emploi de son temps est seulement manger et dormir? Une bête sans plus. Celui qui mit en nous cet œil de la raison... » En anglais, c'est « *Sure, he that made us with such large discourse, Looking before and after, gave us not That capability and godlike reason To fust in us unused. »* Ce que le traducteur transcrit par « la raison, (c'est le grand discours, le discours fondamental, ce que j'appellerai ici le discours concret) qui nous fait voir devant et derrière, et nous donne cette capacité, (ici le mot raison vient à sa place) ne nous a sûrement pas fait ce don divin pour que faute d'emploi il moisisse en nous. Or, dit Hamlet, soit oubli bestial, *bestial oblivion* (c'est un des mots clefs de la dimension de son être dans la tragédie), soit lâche scrupule, *craven scruple,* qui trop minutieux envisage l'issue, - pensée qui, mise en quatre a un quart de sagesse contre trois quart de lâcheté - je vis disant, je ne sais trop pourquoi, "cette chose est à faire", *"This thing's to do",* quand j'ai mieux de la faire et le puis, *Sith I have cause, and will, and strength, and means, To do't.* Quand j'ai la raison, la cause, la volonté, la force et les moyens de la faire. Des exemples gros comme le monde m'y convient, comme ces grosses et onéreuses armées conduites par un tendre et délicat prince, dont l'esprit, au souffle d'une ambition divine, nargue le dénouement invisible, exposant sa faiblesse débile et mortelle aux audaces de la fortune, du danger et de la mort, *even for an egg-shell,* pour une coquille vide. Être grand, sans conteste ce n'est point de s'émouvoir sans grand sujet, c'est de trouver ce grand sujet dans un fétu quand l'honneur est en jeu. *Rightly to be great Is not to sur without great argument, But greatly to find quarrel in a straw When honour's at the stake.* Que suis-je moi si mon père tué et ma mère salie, deux motifs, ma raison et mon sang laissent tout sommeiller, quand je vois à ma honte le trépas imminent de plus de vingt mille hommes qui pour un fantôme de gloire vont au tombeau ainsi qu'au lit, en combattant pour un lopin sur lequel ne peut lutter leur nombre, dont la capacité comme tombe ne peut tenir les morts, *Which is not tomb enough and continent To hide the slain ?* Et que dorénavant mes pensées soient de sang ou

qu'elles ne soient dignes de rien. O, *from this time forth, My thoughts be bloody, or be nothing worth* [161] !

Telle est la méditation d'Hamlet sur ce que j'appellerais l'objet de l'action humaine, cet objet qui ici, laisse la porte ouverte à ce que j'appellerai toutes les particularisations auxquelles nous nous arrêtons. Nous appellerons cela l'oblativité: verser son sang pour une noble cause, l'honneur. L'honneur est aussi désigné: être engagé par sa parole. Nous appellerons cela le don. En tant qu'analystes effectivement, nous ne pouvons pas ne pas rencontrer ces déterminations concrètes, ne pas être saisis de leur poids, qu'il soit de chair ou d'engagement.

Ce que j'essaye de vous montrer ici, c'est quelque chose qui de tout cela n'est pas seulement la forme commune, le plus petit commun dénominateur. Il ne s'agit pas seulement d'une position, d'une articulation qui pourrait se caractériser comme un formalisme. Quand) e vous écris la formule $ ◊ a mise au terme de cette question que le sujet pose dans l'Autre qui, s'adressant à lui, s'appelle le "Que veux-tu ?", cette question qui est le *Che vuoi ? où* le sujet est à la recherche de son dernier mot, et qui n'a aucune chance, hors de l'exploration de la chaîne inconsciente en tant qu'elle parcourt le circuit de la chaîne signifiante supérieure, mais qui n'est (hors conditions spéciales que nous appelons analytiques) rien qui

161. *Hamlet : «* Comme toutes les circonstances s'élèvent contre moi, et réveillent ma vengeance assoupie! Qu'est-ce que l'homme, si son bien suprême et tout le marché de son temps se réduisent à manger et dormir? Une brute, rien de plus. Sûrement celui qui nous a formés avec cette vaste raison qui peut voir dans le passé et dans l'avenir, ne nous a pas donné cette intelligence et cette divine faculté pour qu'elle reste en nous oisive et sans emploi. Maintenant, soit par un oubli stupide semblable à celui de la brute, soit par une délicatesse scrupuleuse qui craint de trop approfondir l'événement (et dans ce scrupule, pour un quart de sagesse, il y a trois quarts de lâcheté) je ne sais pas pourquoi je vis encore, pour toujours dire, *j'ai cette chose à faire,* des exemples plein l'univers. Le globe est couvert d'exemples qui m'exhortent: témoin la masse énorme de cette armée nombreuse conduite par un prince jeune et délicat dont l'âme, stimulée par une divine ambition, affronte l'événement invisible; exposant une vie mortelle et incertaine à tous les hasards, à la mort et aux dangers les plus terribles, pour une poignée de terre. Ce n'est pas être vraiment grand que de ne jamais agir sans un grand motif: c'est de trouver avec noblesse une sujet de querelle dans un atome quand il s'agit de l'honneur. Comment resté-je immobile, ici, moi qui ai un père assassiné, une mère souillée; ... autant d'aiguillons qui pressent mon courage et ma raison; et comment les laissé-je tous s'engourdir dans un lâche sommeil ? Tandis qu'à ma honte je vois la mort prochaine de vingt milliers d'hommes, qui, pour une chimère, pour une vaine renommée, vont à leurs tombeaux comme à leurs lits; combattent pour un projet dont la multitude ne peut juger la cause; pour un terrain qui n'est pas même une tombe assez vaste pour cacher les morts! Oh, que désormais donc mes pensées soient sanguinaires ou nulles! » (IV, 4, 32-66.)

ne soit effectivement ouvert à l'investigation; hors ce secours de la chaîne inconsciente en tant qu'elle a été, par l'analyste, par l'expérience freudienne découverte. Ce à quoi nous avons affaire, c'est ce quelque chose à quoi peut s'accorder, dans un court circuit imaginaire, dans le rapport à mi-chemin de ce circuit du désir avec ce qui est en face, à savoir le fantasme et la structure du fantasme - sa structure générale, c'est ce que j'exprime - à savoir un certain rapport du sujet au signifiant, c'est ce qui est exprimé par le $, c'est le sujet en tant qu'il est affecté irréductiblement par le signifiant, avec toutes les conséquences que ceci comporte, dans un certain rapport spécifique avec une conjoncture imaginaire dans son essence, a, non pas l'objet du désir, mais l'objet dans le désir.

C'est de cette fonction de l'objet dans le désir qu'il s'agit d'approcher, c'est pour autant que la tragédie *d'Hamlet* nous permet de l'approcher, de l'articuler d'une façon exemplaire que nous nous penchons avec cet intérêt insistant sur la structure de l'œuvre de Shakespeare.

Approchons plus près. $ ◊ a comme tel signifie ceci: c'est en tant que le sujet est privé de quelque chose de lui-même qui a pris valeur du signifiant même de son aliénation, (ce quelque chose c'est le phallus); c'est en tant donc que le sujet est privé de quelque chose qui tient à sa vie même, parce que ceci a pris valeur de ce qui le rattache au signifiant; c'est en tant qu'il est dans cette position qu'un objet particulier devient objet de désir.

Être objet de désir est quelque chose d'essentiellement différent d'être l'objet d'aucun besoin. C'est de cette subsistance de l'objet comme tel, de l'objet dans le désir, dans le temps, qu'il vient prendre sa place de ce qui, au sujet, reste de par sa nature masqué. Ce sacrifice de lui-même, cette livre de chair engagée dans son rapport au signifiant, c'est parce que quelque chose vient prendre la place de ça, que ce quelque chose devient objet dans le désir.

Et ceci qui est si profondément énigmatique d'être dans son fond une relation au caché, à l'occulté, c'est parce qu'il en est ainsi, c'est parce que - si vous me permettez une formule qui est de celles qui viennent sous ma plume dans mes notes et qui me revient là, mais n'en faites pas une formule doctrinale, prenez-là tout au plus pour une image - c'est en tant que la vie humaine pourrait se définir comme un calcul dont le zéro serait irrationnel. Cette formule n'est qu'une métaphore mathématique et il faut donner ici à l'irrationnel son sens mathématique. je ne fais pas ici allusion à je ne sais quel affectif insondable, mais à quelque chose qui se manifeste à l'intérieur même des mathématiques sous la forme équivalente de ce qu'on appelle un nombre imaginaire qui est $\sqrt{-1}$. Car il y a quelque chose qui ne saurait correspondre à quoi que ce soit d'intuitivable, - 339 -

et qui pourtant veut être gardé avec sa pleine fonction. C'est ce rapport, dis-je, de l'objet avec cet élément caché du support vivant, du sujet, pour autant que prenant fonction de signifiant il ne peut pas être subjectivité comme tel.

C'est parce qu'il en est ainsi que cette structure, de la même façon, dans le même rapport où nous sommes avec la √-1, - qui est quelque chose qui en soi ne saurait correspondre à rien de réel au sens aussi mathématique du terme - c'est justement aussi à cause de cela que nous ne pouvons saisir la véritable fonction de l'objet qu'en faisant le tour d'une série de ses relations possibles avec le $, c'est-à-dire avec le S qui, au point précis où le a prend le maximum de sa valeur, ne peut être qu'occulté. Et c'est justement ce tour des fonctions de l'objet, ce serait beaucoup de dire que la tragédie d'Hamlet nous fait fermer, mais assurément en tout cas elle nous permet d'aller beaucoup plus loin que l'on n'est jamais allé par aucune voie.

Partons de la fin, du point de rencontre, de l'heure du rendez-vous, de cet acte où, en fin de compte, vous devez bien vous rendre compte que l'acte terminal, celui où enfin il jette, pour prix de son action accomplie, tout le poids de sa vie, cet acte mérite d'être appelé acte qu'il active et qu'il subit. Il y a bien tout autour de cet acte un côté d'hallali. Au moment où son geste s'accomplit, il est aussi bien le cerf forcé de Diane. Il est celui autour duquel se resserre le complot ourdi, ()e ne sais pas si vous vous en rendez compte) avec un cynisme et une méchanceté incroyable, entre Claudius et Laërte, quelles que puissent être les raisons de l'un et de l'autre, probablement y étant impliquée aussi cette sorte de tarentule, le courtisan ridicule qui est venu lui proposer le tournoi où se cache le complot.

Telle est la structure. Elle est des plus claires. Le tournoi qui lui est proposé le met en position de champion d'un autre. J'ai déjà insisté là-dessus. Il est le tenant du pari, de la gageure de son oncle et beau-père, Claudius. Il se passe quelque chose sur quoi j'ai insisté déjà la dernière fois, c'est à savoir pour des enjeux, des objets a qui se caractérisent là avec tout leur éclat, à savoir que comme tous les objets et tous les enjeux, ils sont essentiellement d'abord dans le monde du désir humain caractérisés par ce que la tradition religieuse, dans des représentations exemplaires, nous apprend à nommer une vannas, une sorte de tapisserie au petit point. C'est l'accumulation de tous les objets de prix qui sont là et mis dans une balance en face de la mort.

Il a gagé avec Laërte six chevaux de Barbarie [162] contre lesquels il a mis en balance six rapières et des poignards français, à savoir tout un attirail de duelliste,

162. Osrik: « Seigneur, le roi a gagé contre lui six chevaux barbes, et contre eux, Laërte a déposé six épées et six poignards de France avec leurs garnitures, ceinturons, pendants et le reste; trois de ces équipages font en vérité plaisir à voir. » (V, 2.141.)

avec tout ce qui en dépend, comme ce qui sert à les pendre, leurs fourreaux, je pense. Et, particulièrement, il y en a trois qui ont ce que le texte appelle des carriages. Ce mot carriage [163] est une forme particulièrement précieuse d'exprimer une sorte de boucle dans laquelle doit pendre l'épée. C'est un mot de collectionneur qui fait ambiguïté avec l'affût du canon, de sorte qu'il s'établit tout un dialogue entre Hamlet et celui qui vient lui rapporter les conditions du tournoi. Pendant un assez long dialogue tout est fait pour faire miroiter devant vos yeux la qualité, le nombre, la panoplie de ces objets, donnant tout son accent à cette sorte d'épreuve dont je vous ai dit le caractère paradoxal, voire absurde, ce tournoi qui vient se proposer à Hamlet.

Et pourtant Hamlet semble une fois de plus tendre le cou, comme si rien en somme ne pouvait en lui s'opposer à une sorte de disponibilité fondamentale. Sa réponse est là tout à fait significative. « Monsieur, je vais me tenir dans cette salle n'en déplaise à sa Majesté, c'est mon heure de délassement; qu'on apporte les fleurets, au bon vouloir du gentilhomme, et si le roi persiste dans sa décision, je le ferai gagner si je peux; sinon, je ne gagnerai rien que ma courte honte et les bottes reçues [164]. »

Voilà donc quelque chose qui, dans l'acte terminal, nous montre la structure même du fantasme. Au moment où il est à la pointe de sa résolution, enfin! comme toujours à la veille de sa résolution, le voilà qui se loue littéralement à un autre et encore pour rien, de la façon la plus gratuite, cet autre étant justement son ennemi et celui qu'il doit abattre. Et ceci, il le met en balance avec les choses du monde, premièrement qui l'intéressent le moins, à savoir que ce n'est pas à ce moment-là tous ces objets de collection qui sont sa préoccupation majeure, mais qu'il va s'efforcer de gagner pour un autre.

Sans doute à l'étage au-dessous il y a quelque chose dont les autres pensent que c'est avec cela qu'on va le captiver, et à quoi bien entendu il n'est pas tout à fait étranger, non pas comme les autres le pensent, mais quand même sur le même plan où les autres le situent, à Savoir qu'il est intéressé d'honneur, c'est-à-dire à un niveau de ce que Hegel appelle « la lutte de pur prestige », intéressé d'honneur dans ce qui va l'opposer à un rival d'autre part admiré.

163. *Carriage :* l'affût.

164. *Hamlet:* « Seigneur, je vais continuer de me promener dans cette salle. Si sa Majesté le permet. J'y respirais l'air comme c'est ma coutume à cette heure du jour. Qu'on apporte ici les fleurets! et si le gentilhomme tient son défi et que le roi persiste en son dessein, je gagnerai pour lui la gageure si je puis; sinon je ne gagnerai que de la honte et de cruelles bottes. » (V, 2. 164.)

Et nous ne pouvons pas ne pas nous arrêter un instant à la sûreté de cette connection mise là, poussée en avant par Shakespeare. Vous y reconnaissez quelque chose qui est ancien dans notre discours, dans notre dialogue, à savoir le stade du miroir. Que Laërte à ce niveau soit son semblable, c'est ce qui est expressément articulé dans le texte. C'est articulé d'une façon indirecte, je veux dire à l'intérieur d'une parodie. C'est quand il répond à ce courtisan trop borné, qui s'appelle Osric, et qui vient lui proposer le duel, lui parler de son adversaire en commençant à faire jouer devant ses yeux la qualité éminente de celui auquel il aura à montrer son mérite. Il lui coupe la parole en faisant encore mieux que *lui. « Sir, his definement suffers no perdition in* you, Monsieur, sa représentation ne souffre point en vous de défaillance; si, comme je le sais, diviser ses mérites pour en faire l'inventaire doit dépasser l'arithmétique de la mémoire, et cependant ne saurait le désemparer, si merveilleusement grande est la rapidité de ses voiles [165]. » C'est un discours extrêmement précieux qu'il poursuit, très alambiqué, qui parodie en quelque sorte le style de son interlocuteur, et par lequel il conclut: «*I take him to be a soul of great article,* je tiens que son âme est une âme d'assez grand prix, et qu'en lui est infuse une telle rareté et un tel prix que pour faire de lui prononciation véritable, son semblable ne peut être que son miroir, et qui d'autre pourrait tracer son portrait sinon à être sa propre ombre et rien de plus [166]. »

Bref, la référence à l'image de l'autre comme étant ce qui ne peut qu'absorber complètement celui qui le contemple, est là à propos des mérites de Laërte certainement présentée, gonflée d'une manière très gongorique, le *concetti* est quelque chose qui a tout son prix à ce moment-là. D'autant plus que, comme vous allez le voir, c'est dans cette attitude qu'Hamlet va aborder Laërte avant le duel. C'est sur ce pied qu'il l'aborde et qu'il n'en devient que plus significatif qu'à ce paroxysme de l'absorption imaginaire formellement articulée comme une relation spéculaire, une réaction en miroir, ce soit là qu'est situé par le dramaturge également le point manifeste de l'agressivité.

Celui qu'on admire le plus est celui qu'on combat. Celui qui est l'Idéal du moi, c'est aussi celui que, selon la formule hégélienne de l'impossibilité des coexistences, on doit tuer. Ceci Hamlet ne le fait que sur un plan que nous pouvons appeler désintéressé, sur le plan du tournoi. Il s'y engage d'une façon qu'on peut qualifier de formelle, voire de fictive. C'est à son insu qu'il entre en réalité tout de même dans le jeu le plus sérieux.

165. Hamlet (V, 2,110).
166. Hamlet, V, 2,113.

Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela veut dire qu'il n'y est pas entré, disons avec son phallus. Cela veut dire que ce qui se présente pour lui dans cette relation agressive est un leurre, est un mirage, que c'est malgré lui qu'il va y [perdre] la vie, que c'est à son insu qu'il va, précisément à ce moment, à la fois à la rencontre de l'accomplissement de son acte et de sa propre mort qui va, à peu d'instant près, coïncider avec lui.

Il n'y est point entré avec son phallus, c'est une façon d'exprimer ce que nous sommes en train de chercher, à savoir où est le manque, où est la particularité de cette position du sujet Hamlet dans le drame. Il y est entré tout de même, car si les fleurets sont mouchetés, ce n'est que dans son leurre. En réalité, il y en a au moins un qui n'est pas moucheté qui, au moment de la distribution des épées, est déjà à l'avance soigneusement marqué pour être donné à Laërte. Celui-là est une pointe véritable et en plus c'est une pointe, *envenomed* [167], empoisonnée.

Ce qui est frappant, c'est qu'ici le sans-gêne du scénariste rejoint ce qu'on peut appeler la formidable intuition du dramaturge. je veux dire qu'il ne se donne pas tellement de peine pour nous expliquer que cette arme empoisonnée va passer dans la bagarre (Dieu sait comment! cela doit être une des difficultés du jeu de scène) de la main d'un des adversaires dans la main de l'autre. Vous savez que c'est dans une espèce de corps à corps où ils se mêlent, après que Laërte ait porté le coup de pointe dont Hamlet ne peut pas guérir et dont il doit périr. En quelques instants il se trouve que cette même pointe est dans la main d'Hamlet. Personne ne se donne de mal pour expliquer un si étonnant incident de séance. Personne n'a d'ailleurs à se donner le moindre mal, car ce dont il s'agit c'est bien de cela, c'est-à-dire de montrer qu'ici l'instrument de la mort, dans l'occasion l'instrument le plus voilé du drame, ce qu'Hamlet ne peut recevoir que de l'autre, l'instrument qui fait mourir est quelque chose qui est ailleurs que dans ce qui est là matériellement représentable.

Ici on ne peut pas ne pas être frappé de quelque chose qui littéralement se trouve dans le texte. Il est clair que ce que je suis en train de vous dire, c'est qu'au-delà de cette parade du tournoi, de la rivalité avec celui qui est son semblable, en plus beau, le moi-même qu'il peut aimer, au-delà se joue le drame de l'accomplissement du désir d'Hamlet, au-delà le phallus est là.

Et en fin de compte, c'est dans cette rencontre avec l'autre qu'Hamlet va enfin s'identifier avec le signifiant fatal. Eh bien, chose très curieuse, c'est dans le texte. On parle des fleurets, des foils, au moment de les distribuer: « *Give them the*

167. *Hamlet (V, 2, 310).*

foils, young Osric, donne-leur les fleurets. *Cousin Hamlet, you know the wager,* vous connaissez la gageure [168] ? » Et plus haut Hamlet dit: « *Give us the foils* [169]. » Entre ces deux termes où il est question des fleurets, Hamlet fait un jeu de mots, *« I'll be your foil, Laërte. In mine ignorance Your skill shall, like a star i' th' darkest night, Stick fiery off indeed* [170]. » Ce que l'on a traduit en français comme on a pu: « Laërte, mon fleuret ne sera que fleurette auprès du vôtre. » Foil veut dire "fleuret" dans le contexte. Ici *foil* ne peut pas avoir ce sens, et il a un sens parfaitement repérable, c'est un sens parfaitement attesté à l'époque, il est même assez fréquemment employé. C'est le sens où *foil,* qui est le même mot que le mot français "feuille" en ancien français, est utilisé sous une forme précieuse pour désigner la feuille dans laquelle quelque chose de précieux est porté, c'est-à-dire "un écrin". Ici il est utilisé pour dire: « je ne vais être ici que pour mettre en valeur votre éclat d'étoile dans la noirceur du ciel en combattant avec vous. »

D'ailleurs ce sont les conditions mêmes dans lesquelles le duel a été engagé, à savoir qu'Hamlet n'a aucune chance de gagner, qu'il aura suffisamment gagné si l'autre ne lui gagne que trois pointes sur douze. Le pari est engagé à neuf contre douze, c'est-à-dire qu'on donne un handicap à Hamlet.

je dirai que dans ce jeu de mot sur *foil* nous trouvons légitimement ceci qui est inclus dans les dessous du calembour, je veux dire que c'est une des fonctions d'Hamlet de faire tout le temps des jeux de mots, des calembours, des doubles sens, de jouer sur l'équivoque. Ce jeu de mots n'est pas là par hasard. Quand il lui dit, je serai votre écrin, il emploie le même mot qui fait jeu de mots avec ce qui est en jeu à ce moment-là, à savoir la distribution des épées. Et très précisément dans le calembour d'Hamlet, il y a en fin de compte cette identification du sujet au phallus mortel pour autant qu'il est là présent. Il lui dit, je serai votre écrin pour faire miroiter votre mérite, mais ce qui va venir dans un instant, c'est bel et bien l'épée de Laërte, pour autant que cette épée est celle qui l'a blessé lui, Hamlet, à mort, mais est également la même qu'il va se trouver avoir dans la main pour achever son parcours et tuer en même temps, et son adversaire, et celui qui est l'objet dernier de sa mission, à savoir le roi qu'il doit faire périr immédiatement après. *168. Hamlet, V, 2, 245.* (C'est le roi qui parle.)

169. *Hamlet, V, 2, 238.*

170.*Hamlet, V, 2, 240.* « Laërte, je ne servirai qu'à vous faire briller: votre adresse, en contraste avec mon ignorance, éclatera comme une étoile étincelante sur le voile sombre de la nuit. »

Cette référence verbale, ce jeu de signifiant n'est certainement pas là par hasard. Il est légitime de le faire entrer en jeu, cela n'est pas en effet un accident dans le texte. Une des dimensions dans lesquelles se présente *Hamlet* et sa texture, est en effet celle-ci à travers tout le texte de Shakespeare, et ceci à soi tout seul mériterait un développement.

Vous voyez comme y jouant un rôle essentiel, ces personnages divers qu'on appelle les clowns, qu'on appelle les fous de la Cour qui sont à proprement parler ceux qui, ayant leur franc-parler, peuvent se permettre de dévoiler les motifs les plus cachés, les traits de caractère des personnes que la politesse interdit d'aborder franchement. C'est quelque chose qui n'est pas simplement cynisme et jeu plus ou moins injurieux du discours, c'est essentiellement par la voie de l'équivoque, de la métaphore, du jeu de mots, d'un certain usage du *concetti,* d'un parler précieux, de ces substitutions de signifiants sur lesquels ici j'insiste quant à leur fonction essentielle; ils donnent à tout le théâtre de Shakespeare un style, une couleur, qui est absolument caractéristique de son style et qui en crée essentiellement la dimension psychologique.

Le fait qu'Hamlet soit un personnage angoissant plus qu'un autre ne doit pas nous dissimuler que la tragédie d'Hamlet c'est la tragédie qui, par un certain côté, au pied de la lettre, porte ce fou, ce clown, ce faiseur de mots au rang du zéro. Si par quelque raison on devait ôter cette dimension d'Hamlet de la pièce de Shakespeare, plus des quatre-cinquième de la pièce disparaîtrait comme l'a remarqué quelqu'un.

Une des dimensions où s'accomplit la tension d'Hamlet, c'est cette perpétuelle équivoque, celle qui nous est en quelque sorte dissimulée par le côté, si je puis dire, masqué de l'affaire. Je veux dire, ce qui se joue entre Claudius, le tyran, l'usurpateur et le meurtrier Hamlet, c'est à savoir le démasquage des intentions d'Hamlet, à savoir pourquoi il fait le fou. Mais ce qu'il ne faut pas oublier, c'est la façon dont il fait le fou, cette façon qui donne à son discours cet aspect quasi maniaque, cette façon d'attraper au vol les idées, les occasions d'équivoque, les occasions de faire briller un instant devant ses adversaires cette sorte d'éclair de sens. Il y a là-dessus dans la pièce, des textes où ils se mettent eux-mêmes à construire, voire à affabuler. Cela les frappe non pas comme quelque chose de discordant, mais comme quelque chose d'étrange par leur tour de spéciale pertinence. C'est dans ce jeu qui n'est pas seulement un jeu de dissimulation, mais un jeu d'esprit, un jeu qui s'établit au niveau des signifiants, dans la dimension des sens, que Se tient ce qu'on peut appeler l'esprit même de la pièce.

C'est à l'intérieur de cette disposition ambiguë qui fait de tous les propos d'Hamlet, et du même coup de la réaction de ceux qui l'entourent, un problème où le spectateur lui-même, l'auditeur, s'égare et s'interroge sans cesse, c'est là qu'il faut situer la base, le plan sur lequel la pièce d'Hamlet prend sa portée; et je ne le rappelle ici que pour vous indiquer qu'il n'y a rien d'arbitraire, ni d'excessif à donner tout son poids à ce dernier petit jeu de mots sur le foil.

Voici donc la caractéristique de la constellation dans laquelle s'établit l'acte dernier, le duel entre Hamlet et celui qui est ici une sorte de semblable ou de double plus beau que lui-même. Nous avons insisté sur cet élément qui est en quelque sorte au niveau inférieur de notre schéma i (a), qui est ce qui se trouve pour Hamlet un instant remodelé, que lui - pour qui plus aucun homme ni femme n'est autre chose qu'une ombre inconsistante et putride - trouve ici un rival à sa taille. Disons-le, ce semblable remodelé, celui qui va lui permettre au moins pour un instant de soutenir en sa présence la gageure humaine d'être lui aussi un homme, ce n'est là, ce remodelage, qu'une conséquence, ce n'est pas un départ. je veux dire que c'est la conséquence de ce qui se manifeste dans la situation, à savoir la position du sujet en présence de l'autre comme objet du désir, la présence immanente du phallus qui ne peut ici apparaître dans sa fonction formelle qu'avec la disparition du sujet lui-même. Qu'est-ce qui rend possible le fait que le sujet lui-même succombe avant même que de le prendre en main pour devenir lui-même le meurtrier ?

Nous revenons une fois de plus à notre carrefour. Ce carrefour si singulier dont j'ai parlé, dont j'ai marqué dans *Hamlet* le caractère essentiel, à savoir ce qui se passe dans le cimetière, à savoir quelque chose qui devrait bien intéresser un de nos collègues qui se trouve dans son oeuvre avoir traité éminemment à la fois et de la jalousie et du deuil [171]. C'est quelque chose qui est un des points les plus saillants de cette tragédie: la jalousie du deuil.

Car je vous prie de vous reporter à la scène qui termine l'acte du cimetière, celui sur lequel je vous ai ramené par trois fois au cours de mon exposé. C'est à savoir ceci d'absolument caractéristique: c'est qu'Hamlet ne peut pas supporter la parade ou l'ostentation, et qu'il articule comme tel ce qu'il y a d'insupportable dans l'attitude de Laërte au moment de l'enterrement de sa sueur. Cette ostentation du deuil chez son partenaire, c'est par cela même qu'il se trouve arraché à lui-même, bouleversé, secoué dans ses fondements au point de ne pouvoir, comme tel, le tolérer.

171. LAGACHE D., « Deuil pathologique » (1956) *in La Psychanalyse* n°2, repris dans *Oeuvres,* vol. IV, Paris, PUF.

Et la première rivalité, celle-là beaucoup plus authentique- car si c'est avec tout l'apparat de la courtoisie et avec un fleuret moucheté qu'Hamlet aborde le duel, c'est à la gorge de Laërte qu'il saute dans le trou où l'on vient de descendre le corps d'Ophélie, pour lui dire: « Montre-moi ce que tu sauras faire. Pleureras-tu, te battras-tu, jeûneras-tu ? [...] Moi je le ferai. Es-tu venu séant pour geindre, me narguer en sautant dans sa tombe ? Fais-toi enterrer vif avec elle, moi aussi je le ferai. Et si tu jases des montagnes, qu'on jette sur nous des millions d'arpents, tant qu'auprès de ce tertre qui roussira son sommet à la zone de feu, Ossa paraisse une verrue! Et si tu brailles, je vociférerai [172]. *»*

Et là-dessus tout le monde se scandalise, se répand pour séparer ces frères ennemis en train de s'étouffer. Et Hamlet tient encore ces propos en parlant à son partenaire: « Et Monsieur, qui vous fait en user de la sorte avec moi ? Moi je vous ai toujours aimé. Il n'importe. Hercule a beau faire ce qu'il pourra, le chat miaulera, et le chien aura toujours son jour [173]. » Ce qui est d'ailleurs un élément proverbial qui, ici, me semble prendre toute sa valeur de certains rapprochements que certains d'entre vous peuvent faire, mais je ne peux pas m'arrêter. L'essentiel est que lorsqu'il s'entretiendra avec Horatio il lui expliquera: « Je n'ai pu supporter de voir cette sorte d'étalage de Son deuil [174]. » Nous voici portés au coeur de quelque chose qui va nous ouvrir toute une problématique.

Quel rapport y-a-t-il entre ce que nous avons apporté sous la forme $ ◊ a, concernant la constitution de l'objet dans le désir, et le deuil ? Observons ceci, abordons par ses caractéristiques les plus manifestes qui peuvent paraître aussi les plus éloignées du centre que nous cherchons ici, ce qui se présente à nous.

Hamlet s'est conduit avec Ophélie d'une façon plus que méprisable et cruelle. J'ai insisté sur le caractère d'agression dévalorisant, d'humiliation sans cesse imposée à cette personne qui est devenue soudain le symbole même du rejet

172. *Hamlet: «* Veux-tu pleurer ? Veux-tu combattre ? Veux-tu te laisser périr de faim ? Veux-tu te déchirer de tes mains ? Veux-tu boire du fiel ou avaler un serpent ? Je veux le faire aussi, moi. - N'es-tu venu ici que pour te répandre en gémissements ? pour me braver en te précipitant dans sa fosse ?- veux-tu être enseveli vivant avec elle ? Je le veux aussi-Tu parles de montagnes de poussière ? Eh bien! qu'on en entasse sur nous des millions d'arpents jusqu'à ce que notre tombe s'élève, comme une masse énorme jusqu'à nues. Si tu éclates en transports forcenés, ma rage égalera la tienne. » (V, 1, 263.)

173. *Hamlet:* « Entendez-vous ? Quelle est votre raison pour me traiter ainsi ? Je vous ai toujours aimé; mais n'importe. - Que Hercule déploie lui-même toutes ses forces: chacun aura son tour. » *(V,1, 276.)*

174.*Hamlet:* «Mais je me suis cru bravé par l'ostentation de sa douleur; et c'est là ce qui a fait monter ma colère à cet excès. » (V, 2, 78.)

comme tel de son désir. Nous ne pouvons pas manquer d'être frappés de quelque chose qui complète pour nous une fois de plus, sous une autre forme, dans un autre trait, la structure pour Hamlet. C'est que soudain, cet objet va reprendre pour lui sa présence, sa valeur. Il déclare: « J'aimais Ophélie, et trente-six mille frères avec tout ce qu'ils ont d'amour n'arriveraient point à la somme du mien. Que feras-tu pour elle [175] ? »

C'est dans ces termes que commence le défi adressé à Laërte. C'est en quelque sorte dans la mesure où l'objet de son désir est devenu un objet impossible qu'il redevient pour lui l'objet de Son désir. Une fois de plus nous croyons nous trouver là à un détour familier, à savoir une des caractéristiques du désir de l'obsessionnel. Ne nous arrêtons pas trop vite à ces apparences trop évidentes. L'obsessionnel, ce n'est pas tellement que l'objet de son désir soit impossible qui le caractérise, si tant est que de par la structure même des fondements du désir, il y a toujours cette note d'impossibilité dans l'objet du désir. Ce qui le caractérise, cela n'est donc pas que l'objet de son désir soit impossible, car il ne serait là, et par ce trait il n'est là qu'une des formes spécialement manifestes d'un aspect du désir humain, c'est que l'obsessionnel met l'accent sur la rencontre avec cette impossibilité.

Autrement dit, il s'arrange à ce que l'objet de son désir prenne valeur essentielle de signifiant de cette impossibilité. C'est là une des notes par laquelle nous pouvons aborder déjà cette forme. Mais il y a quelque chose de plus profond qui nous sollicite.

Le deuil est quelque chose que notre théorie, que notre tradition, que les formules freudiennes nous ont déjà appris à formuler en termes de relation d'objet. Est-ce que par un certain côté nous ne pouvons pas être frappés par le fait que l'objet du deuil, c'est Freud qui l'a mis, pour la première fois depuis qu'il y a des psychologues et qui pensent, en valeur!

L'objet du deuil, c'est dans un certain rapport d'identification - et qu'il a essayé de définir de plus près, d'appeler un rapport d'incorporation avec le sujet - qu'il prend sa portée, que se groupent, s'organisent, les manifestations du deuil. Alors, est-ce que nous ne pouvons pas essayer, nous, de ré-articuler de plus près, dans le vocabulaire que nous avons appris ici à manier, ce que peut-être cette identification du deuil ? Quelle est la fonction du deuil ?

Si nous nous avançons dans cette voie nous allons voir, et uniquement en fonction des appareils Symboliques que nous employons dans cette exploration,

175.*Hamlet:* «J'aimais Ophélia; la tendresse de mille frères ensemble, n'égale pas mon amour. Que veux-tu faire pour elle? » *(V,1, 257.)*

apparaître de la fonction du deuil des conséquences que je crois nouvelles, et pour vous éminemment suggestives. je veux dire destinées à vous ouvrir des aperçus efficaces et féconds auxquels vous ne pouviez pas accéder par une autre voie.

La question de ce qu'est l'identification doit s'éclairer des catégories qui sont celles qu'ici devant vous, depuis des années, je promeus, c'est à savoir celles du symbolique, de l'imaginaire et du réel.

Qu'est-ce que c'est que cette incorporation de l'objet perdu ? En quoi consiste le travail du deuil ? On reste dans un vague qui explique l'arrêt de toute spéculation autour de cette voie pourtant ouverte par Freud autour du deuil et de la mélancolie, du fait que la question n'est pas articulée convenablement. Tenons-nous en aux premiers aspects, les plus évidents, de l'expérience du deuil. Le sujet s'abîme dans le vertige de la douleur et se trouve dans un certain rapport, ici en quelque sorte illustré de la façon la plus manifeste par ce que nous voyons se passer dans la scène du cimetière - le saut de Laërte dans la tombe et le fait qu'il embrasse, hors de lui, l'objet dont la disparition est cause de cette douleur - qui en fait dans le temps, au point de cet embrassement, de la façon la plus manifeste, une sorte d'existence d'autant plus absolue qu'elle ne correspond plus à rien qui soit.

En d'autres termes, le trou dans le réel provoqué par une perte, une perte véritable, cette sorte de perte intolérable à l'être humain qui provoque chez lui le deuil, ce trou dans le réel se trouve par cette fonction même dans cette relation qui est l'inverse de celle que je promeus devant vous sous le nom de *Verwerfung.* De même que ce qui est rejeté dans le symbolique réapparaît dans le réel, que ces formules doivent être prises au sens littéral, de même la *Verwerfung,* le trou de la perte dans le réel de quelque chose qui est la dimension à proprement parler intolérable offerte à l'expérience humaine, qui est non pas l'expérience de la propre mort, que personne n'a, mais celle de la mort d'un autre, qui est pour nous un être essentiel, ceci est un trou dans le réel. Ce trou dans le réel, et de ce fait, se trouve, et en raison de la même correspondance qui est celle que j'articule dans la *Verwerfung,* offrir la place où se projette précisément ce signifiant manquant, ce signifiant essentiel comme tel, à la structure de l'Autre, ce signifiant dont l'absence rend l'Autre impuissant à vous donner votre réponse - ce signifiant que vous ne pouvez payer que de votre chair et de votre sang, ce signifiant qui est essentiellement le phallus Sous le voile.

C'est parce que ce signifiant trouve là sa place et en même temps ne peut la trouver, parce que ce signifiant ne peut pas s'articuler au niveau de l'Autre, que - 349 -

viennent, comme dans la psychose, - et c'est ce par quoi le deuil s'apparente à la psychose - pulluler à sa place toutes les images dont relèvent les phénomènes du deuil et dont les phénomènes de premier plan, ceux par quoi se manifeste non pas telle ou telle folie particulière, mais une des folies collectives les plus essentielles de la communauté humaine comme telle, c'est à savoir ce qui est là mis au premier plan, au premier chef de la tragédie *d'Hamlet,* à savoir le *ghost,* le fantôme, cette image qui peut Surprendre l'âme de tous et de chacun.

Si du côté du mort, de celui qui vient de disparaître, ce quelque chose n'a pas été accompli qui s'appelle les rites - les rites destinés à quoi en fin de compte ? Qu'est-ce que c'est que les rites funéraires ? Les rites par quoi nous satisfaisons à ce qu'on appelle la mémoire du mort, qu'est-ce ? si ce n'est l'intervention totale, massive, de l'enfer jusqu'au ciel, de tout le jeu symbolique. Je voudrais avoir le temps de vous faire quelques séminaires sur ce sujet du rite funéraire à travers une enquête ethnologique. Je me souviens, il y a de nombreuses années, d'avoir passé assez de temps sur un livre qui en est une illustration vraiment admirable et qui prend toute sa valeur, pour nous exemplaire, d'être d'une civilisation assez distante de la nôtre pour que les reliefs de cette fonction en apparaissent vraiment d'une façon éclatante. C'est le *Liji,* un des livres chinois consacrés.

Le caractère macrocosmique des rites funéraires, à savoir le fait qu'en effet il n'y a rien qui puisse combler de signifiants ce trou dans le réel si ce n'est la totalité &.signifiant, le travail accompli au niveau du Logos - je dis cela pour ne pas dire au niveau du groupe ni de la communauté (bien sûr c'est le groupe et la communauté en tant que culturellement organisés qui en sont les supports) - le travail du deuil se présente d'abord comme une satisfaction donnée à ce qui se produit de désordre en raison de l'insuffisance de tous les éléments signifiants à faire face au trou créé dans l'existence, par la mise en jeu totale de tout le système signifiant autour du moindre deuil.

Et c'est ce qui nous explique que toute la croyance folklorique met essentiellement la relation la plus étroite entre le fait que quelque chose soit manqué, élidé ou refusé de cette satisfaction au mort, et le fait que se produisent ces phénomènes qui correspondent à l'emprise, à l'entrée en jeu, à la mise en marche des fantômes et des larves, à la place laissée libre par le rite signifiant.

Et ici nous apparaît une nouvelle dimension de la tragédie *d'Hamlet.* Je vous l'ai dit au départ, c'est une tragédie du monde souterrain. Le *ghost* surgit d'une inexpiable offense; Ophélie apparaît, dans cette perspective, neutre, rien d'autre qu'une victime offerte à cette offense primordiale; le meurtre de Polonius et le - 350 -

ridicule traînage de son cadavre par le pied, par un Hamlet qui devient soudain littéralement déchaîné et s'amuse à narguer tout le monde qui lui demande où est le cadavre, et qui s'amuse à proposer toute une série d'énigmes de fort mauvais goût dont le sommet culmine dans la formule: « *Hide fox, and all after176* », ce qui est évidemment une référence à une espèce de jeu de cache-tampon. Cela veut dire, le renard est caché, courons après! Le meurtre de Polonius et cette extraordinaire scène du cadavre caché au défi de la sensibilité et de l'inquiétude de tout l'entourage n'est encore qu'une dérision de ce dont il s'agit, à savoir d'un deuil non satisfait.

Nous avons ici, dans quelque chose dont, vous le voyez, je n'ai pas pu vous donner encore aujourd'hui le dernier mot, cette perspective, ce rapport entre la formule $0 a, le fantasme, et quelque chose qui en apparaît paradoxalement éloigné, c'est à savoir la relation d'objet pour autant que le deuil nous permet de l'éclairer.

Nous allons, la prochaine fois, le poursuivre dans le détail, en montrant, en reprenant les détours de la pièce *d'Hamlet* pour autant qu'elle nous permet de mieux saisir l'économie ici étroitement liée du réel, de l'imaginaire et du symbolique.

Peut-être au cours de ceci beaucoup d'idées préconçues chez vous resteront-elles en panne, voire je l'espère bien fracassées, mais ceci je pense que vous y serez préparés par le fait que, puisque nous commentons une tragédie où l'on ne ménage guère les cadavres, ces sortes de dégâts purement idéiques ne vous paraîtront, à côté des dégâts laissés derrière lui par Hamlet, que peu de chose et que, pour tout dire, vous vous consolerez du chemin peut-être difficile que je vous fais parcourir avec cette formule hamlétique : on ne fait pas d'Hamlet sans casser des neufs !

176. *Hamlet:* « Cache, cache et en conséquence... » (IV, 2, 29.)

LEÇON 19 29 AVRIL 1959

Si la tragédie d'Hamlet est la tragédie du désir, il est temps de remarquer - c'est là où je vous ai amenés à la fin de mon dernier propos, au moment où nous arrivions au bout de notre cours - ce que l'on remarque toujours en dernier, à savoir ce qui est le plus évident. Je ne sache pas en effet qu'aucun auteur se soit arrêté seulement à cette remarque difficile pourtant à méconnaître une fois qu'on l'a formulée, que d'un bout à l'autre d'Hamlet on ne parle que de deuil.

La première remarque d'Hamlet concerne ce scandale, ce mariage précoce de sa mère. Ce mariage que la mère, elle-même, dans son anxiété, son anxiété à savoir ce qui tourmente son fils aimé, appelle elle-même « Notre mariage trop précoce, I doubt it is no other but the main; his father's death and our o'erhasty marriage [177]. » Pas besoin de vous rappeler ces paroles d'Hamlet sur ces reliefs du repas des funérailles qui servirent au repas des noces: « Économie! Économie ! Thrift, thrift, Horatio [178] *!»,* indiquant avec ce terme quelque chose qui nous rappelle que dans notre exploration du monde de l'objet, dans cette articulation qui est celle de la société moderne entre ce que nous appelons les valeurs d'usage et les valeurs d'échange avec toutes les notions qui autour de cela s'engendrent, il y a quelque chose peut-être que l'analyse méconnaît - j'entends l'analyse marxiste, économique, pour autant qu'elle domine la pensée de notre époque - et dont nous touchons à tout instant la force et l'ampleur, ce sont les valeurs

177. *La Reine:* « Pour moi, je n'en soupçonne point d'autre que la mort de son père et notre mariage précipité. » (11, 2, 56.)

178. *Hamlet* (1, 2, 180).

rituelles. Encore pour ce que nous les pointions sans cesse dans notre expérience, peut-il être utile que nous les détachions, que nous les articulions comme essentielles.

J'ai déjà fait allusion l'avant-dernière fois, à cette fonction du rite dans le deuil. C'est par cette médiation que le rite introduit à ce que le deuil ouvre de béance quelque part, plus exactement à la façon dont il vient coïncider, mettre au centre d'une béance tout à fait essentielle, la béance symbolique, majeure, le manque symbolique, le point x en somme dont on peut dire que quelque part, quand Freud fait allusion à l'ombilic du rêve, peut-être est-ce justement le correspondant psychologique qu'il évoque de ce manque.

Aussi bien sur la question du deuil ne pouvons-nous ne pas être frappés que dans tous les deuils qui Sont majeurs, qui sont mis en question dans *Hamlet,* toujours revient ceci que les rites ont été abrégés, clandestins. Polonius est enterré sans cérémonie, secrètement, à la va-vite, pour des raisons politiques. Et vous vous souvenez de tout ce qui se joue autour de l'enterrement d'Ophélie, de la discussion de savoir comment il se fait que très probablement, étant morte l'ayant voulu, s'étant noyée d'une façon délibérée - du moins est-ce l'avis du populaire - néanmoins elle est enterrée en terre sainte, en terre chrétienne, néanmoins quelque chose du rite chrétien lui est accordé, les fossoyeurs n'en doutent pas. Si elle n'était pas une personne d'un rang si élevé, on l'aurait traitée autrement, de la façon dont le prêtre articule que cela aurait dû être, car lui n'est pas d'avis qu'on lui rende ces honneurs funéraires. On l'aurait jetée en terre non consacrée, on aurait accumulé sur elle les tessons et les détritus de la malédiction et des ténèbres. Le prêtre n'a consenti qu'à des rites abrégés eux aussi.

Tout ceci est fortement accentué à la fin de la scène du cimetière. Nous ne pouvons pas ne pas tenir compte de tous ces éléments, surtout si nous y ajoutons bien d'autres choses. L'ombre du père est une ombre qui a un grief inexpiable, qui a été surprise, nous dit-il, offensée d'une façon éternelle, qui a été surprise - ce n'est pas là un des moindres mystères du sens de cette tragédie - « dans la fleur de ses pêchés [179] ». Il n'a pas eu le temps de rassembler avant sa mort ce quelque chose qui l'eut mis en état de comparaître devant le jugement dernier.

Nous avons là une sorte de traces, de *clues* comme on dit en anglais, d'éléments qui s'ordonnent trop, convergent trop d'une façon éminemment significative pour que nous ne nous y arrêtions pas (pour que nous ne demandions pas,

179. *Hamlet (1, 5, 76).*

comme nous avons commencé de le faire la dernière fois) sur le rapport du drame du désir avec tout ce dont il s'agit autour du deuil et des exigences du deuil.

C'est le point sur lequel je voudrais aujourd'hui m'arrêter pour tâcher d'approfondir dans quel sens ceci, pour nous, introduit une question; en tant que cette question est celle de l'objet, et de l'objet en tant que nous l'abordons dans l'analyse sous diverses formes. Nous l'abordons au sens de l'objet du désir. Et il y a aussi de l'objet au désir un rapport simple comme dans un rendez-vous qui pourrait être articulé comme s'il s'agissait d'un simple *appointement,* alors que peut-être c'est autre chose.

Nous abordons aussi la question de l'objet d'un angle tout différent quand nous parlons de l'objet en tant que le sujet s'y identifie dans le deuil. Il peut, diton, le réintégrer à son ego. Qu'est-ce là ? Est-ce qu'il n'y a pas là deux phases qui dans l'analyse ne sont pas articulées, ne sont pas accordées ? Est-ce que quelque chose n'exige pas de nous que nous essayions de pénétrer plus loin dans ce problème?

Bien sûr, ce que je viens de dire du deuil dans *Hamlet* ne nous permet pas de voiler que le fond de ce deuil c'est, dans *Hamlet* comme dans *Œdipe,* un crime; que jusqu'à un certain point tous ces deuils se succèdent en cascade comme les suites, les séquelles, les conséquences du crime d'où part le drame. Et ceci est aussi bien ce par quoi *Hamlet,* disons-nous, est un drame oedipien, ce qui nous permet de l'égaler, de le mettre au même niveau fonctionnel dans la généalogie tragique que *l'Œdipe.*

C'est cela qui a mis Freud, et à sa suite ses disciples, sur la piste de l'importance pour nous *d'Hamlet.* Mais ce doit être du même coup pour nous une occasion de faire sur ce sujet, puisque *Hamlet* pour la tradition analytique se situe au centre d'une méditation sur les origines - puisque nous avons l'habitude de reconnaître dans le crime d'Œdipe la trame la plus essentielle du rapport du sujet à ce que nous appelons ici l'Autre, à savoir le lieu où s'inscrit la loi - il est bon de rappeler quelques termes essentiels de la façon dont, pour nous, sont jusqu'à présent articulées ces relations du sujet avec ce qu'on peut appeler le crime originel.

Il est bien clair que nous devons distinguer (au lieu de faire comme toujours, de laisser les choses dans une sorte de trouble et de flou qui ne facilite pas les spéculations des choses que nous avons à dire sur ce sujet) que nous nous trouvons en présence de deux étages.

Il y a le mythe freudien, qui mérite d'être appelé ainsi, la construction

du totem, établie en tant qu'elle ordonne ce qu'on peut appeler à proprement - 355 -

parler un mythe. J'ai déjà, à l'occasion, touché ce problème, en quoi peut-être même on peut dire que la construction freudienne est peut-être ici l'exemple unique d'un mythe formé qui soit sorti dans notre âge historique. Il y a ce mythe qui nous indique en quelque sorte la liaison primitive, essentielle, de toute nécessité, qui fait que nous ne pouvons concevoir l'ordre de la loi, sinon sur la base de quelque chose de plus primordial qui se présente comme quoi ? C'est là le sens du mythe d'Œdipe de Freud, il est trop évident que ce crime, qui est le meurtre primitif du père - qui est pour lui exigé comme devant reparaître toujours comme formant l'horizon, la barre terminale du problème des origines en toute matière analytique, remarquons-le, car il le retrouve toujours et rien ne lui paraît épuisé qu'il ne le rejoigne à ce dernier terme - le meurtre primitif du père, qu'il le place à l'origine de la horde ou à l'origine de la tradition judaïque, a bien évidemment un caractère d'exigence mythique.

Un autre plan est celui où ce quelque chose se développe et s'incarne d'un drame formateur. Autre chose est le rapport de la loi primitive au crime primitif, et ce qui se passe quand le héros tragique qui est Œdipe, qui aussi bien est chacun de nous en quelque point de son être virtuellement quand il reproduit le drame oedipien, quand en tuant le père il s'accouple avec la mère, quand en quelque sorte il renouvelle sur le plan tragique, en une sorte de bain lustral, la renaissance de la loi.

Ici nous pouvons voir les dissymétries entre la tragédie d'Œdipe et la tragédie d'Hamlet. Œdipe répond strictement à cette définition que je viens de donner de reproduction rituelle du mythe. Œdipe en somme, complètement innocent, inconscient, fait dans une sorte de rêve qui est sa vie - la *vie est un songe* 180 - accomplit à son insu le renouvellement des passes qui vont du crime à la restauration de l'ordre et à la punition qu'il assume lui-même, qui nous le fait apparaître, à la fin, châtré.

Car c'est bien là l'élément dont nous devons tenir un compte essentiel et qui reste, si nous nous tenons au niveau génétique du meurtre primitif, l'élément qui nous reste voilé. C'est le sens en fin de compte de ce qui pointe, de ce qui importe, c'est à savoir de cette punition, de cette sanction, de cette castration dans laquelle reste enfermé à clef le quelque chose qui est le résultat, qui est à proprement parler l'humanisation de la sexualité chez l'homme, qui est aussi bien la clef dans laquelle nous avons coutume, par notre expérience, de faire tourner tous les accidents d'évolution du désir.

180. CALDERON, *La vida est sueno, La vie est un songe* (1636), Col. bilingue Aubier-Flammarion, Paris, 1976.

C'est ici qu'il n'est pas indifférent de nous apercevoir des dissymétries entre le drame d'Hamlet et le drame d'Œdipe. Les poursuivre jusque dans le détail serait presque une opération trop brillante. Indiquons quand même que le crime se produit dans *Œdipe,* au niveau de la génération du héros. Dans *Hamlet,* il s'est déjà produit au niveau de la génération précédente. Dans *Œdipe* il se produit, le héros ne sachant pas ce qu'il fait et en quelque sorte guidé par le *fatum*. Ici, dans *Hamlet,* le crime est accompli d'une façon délibérée puisqu'il l'est même par traîtrise. Il surprend celui qui en est la victime, le père, dans une sorte de sommeil, et même dans un sommeil tout à fait réel. Il est dans ce sommeil quelque chose qui n'est absolument [pas] intégré. On peut dire qu'*Œdipe* a joué le drame comme chacun de nous le répète dans ses rêves, mais ici le héros a été vraiment - ici nos références peuvent servir - surpris d'une façon complètement étrangère au phylum [181] de ce qu'il poursuit alors de ses pensées. Il l'indique, « J'ai été surpris dans la fleur de mes pêchés. » Un coup vient le frapper, partant d'un point d'où il ne l'attend pas, véritable intrusion du réel, véritable rupture du fil de la destinée. Il meurt sur un lit de fleurs, nous dit le texte shakespearien, et la scène des acteurs va même jusqu'à nous reproduire, dans l'espèce de pantomime préliminaire, ce lit de fleurs sur la scène.

Il y a là sans aucun doute quelque mystère, et dont aussi bien, dès le début, je vous ai signalé le contraste avec le fait si singulier que ceci, qui est l'irruption la plus étrangère au sujet dans le crime, est quelque chose qui paraît en quelque sorte compensé, contrasté de la façon la plus paradoxale par le fait qu'ici le sujet sait. Je veux dire qu'Hamlet est informé par son père qui sait ce qui est arrivé, et ce n'est pas là non plus l'une des moindres énigmes.

Le drame d'Hamlet, contrairement à celui d'Œdipe, ne part pas de cette question: qu'est-ce qui se passe ? Où est le crime ? Où est le coupable ? Il part de la dénonciation du crime, du crime mis au jour dans l'oreille du sujet, et il se déroule à partir de la révélation du crime. Aussi bien verrons-nous là à la fois toute l'ambiguïté et le contraste de quelque chose dont on peut inscrire, sous la forme qui est celle où nous inscrivons le message de l'inconscient, à savoir le signifiant de A barré, S (A). Dans la forme si l'on peut dire normale de l'Œdipe, le S (A) porte une incarnation, celle de l'Autre, du père - d'autant que de lui est attendue et appelée la sanction du lieu de l'Autre - la vérité de la vérité, en tant qu'il doit être l'auteur de la loi, et pourtant en tant qu'il n'est jamais celui qui la

181. Phylum: souche primitive d'où est issue une série généalogique. Suite de formes revêtues par les ascendants d'une espèce.

subit, celui qui, pas plus que quiconque d'autre, ne peut la garantir, celui qui, lui aussi, a à subir la barre, celui qui pour autant qu'il est le père réel fait de lui un père châtré.

Toute différente, quoi qu'elle puisse se symboliser de la même manière, est la position à la fin de d'Hamlet, ou plus exactement à son départ, puisque c'est le message qui ouvre le drame d'Hamlet. Ici aussi nous voyons l'Autre s'avérer sous la forme la plus signifiante comme un A barré. Ce n'est pas seulement de la surface des vivants qu'il est rayé, c'est de sa juste rémunération. Il est entré avec le crime dans le domaine de l'enfer, c'est-à-dire une dette qu'il n'a pas pu payer, une dette inexpiable, dit-il. Et c'est bien là le sens le plus terrible et le plus angoissant de sa révélation pour son fils.

Œdipe a payé, se présente comme celui qui porte dans la destinée du héros la charge de la dette accomplie, rétribuée. Ce dont se plaint pour l'éternité le père d'Hamlet, c'est d'avoir été dans ce fil, interrompu, surpris, brisé, c'est de ne plus pouvoir en répondre jamais.

Vous le voyez, ce autour de quoi nous mène notre investigation à mesure qu'elle progresse, c'est ce dont il s'agit dans la rétribution, dans la punition, dans la castration, dans le rapport au signifiant phallus puisque c'est dans ce sens que nous avons commencé de l'articuler. Et une ambiguïté s'établit entre ce que Freud lui-même nous a indiqué d'une façon peut-être un peu fin de siècle - à savoir ce quelque chose qui ferait que nous sommes voués à ne plus vivre l'Œdipe que sous une forme en quelque sorte faussée-ce quelque chose dont il y a assurément un écho dans Hamlet.

Un des premiers cris à la fin du premier acte d'Hamlet est celui-ci: « The time is out of joint: 0 cursèd spite, That ever 1 was *born* to set it right! Le temps est sorti de ses gonds, Ô maudit (Je ne peux traduire autrement spite) dépit *182. »* Spite est partout dans les *Sonnets* de Shakespeare, "dépit" à pris pour nous un sens subjectif. Notre premier pas dans une introduction à la compréhension des élisabéthains serait, à propos d'un certain nombre de mots, de voir leur redonner aussi le pouvoir de tourner sur leurs gonds, c'est-à-dire de situer le dépit quelque part entre le dépit objectif et le dépit subjectif, dans quelque chose dont nous semblons avoir perdu la référence, qui est justement ce qui se passe au niveau de l'ordre, à savoir des termes qui peuvent être entre les deux, entre l'objectif et le subjectif. « 0 cursed spite », c'est ce dont il a dépit, c'est en quoi

182. *Hamlet:* « La nature est déplacée de sa sphère. Ô désordre maudit, faut-il que je sois né pour te reformer! » (1, 5. 188-89)

le temps lui fait aussi injustice (nous ne savons plus articuler ces mots qui sont en jeu au centre de ce qui est le vécu du sujet) ou bien tout ce qu'il peut désigner comme l'injustice dans le monde. Peut-être y reconnaissez-vous au passage le fourvoiement de la belle âme dont nous ne sommes pas sortis, loin de là, malgré tous nos efforts, mais que le vocabulaire shakespearien transcende. Et ce n'est pas pour rien que j'ai fait allusion ici aux *Sonnets si* allégrement. Donc « Ô malédiction, que je ne sois né jamais pour le remettre droit. »

Et voici donc à la fois justifié, mais approfondi, ce qui peut nous apparaître dans *l'Hamlet* illustrer une forme décadente de l'œdipe. Une sorte *d'Untergang* complète qui fait ambiguïté avec ce vers quoi je veux maintenant un instant amener votre attention, à savoir ce que Freud appelle ainsi dans chaque vie individuelle, à savoir ce qu'il a décrit sous ce titre en 1924, attirant lui-même l'attention sur ce qui est en fin de compte l'énigme de l'œdipe, qui n'est pas simplement que le sujet ait voulu, désiré le meurtre de son père, le viol de sa mère, mais que ceci soit dans l'inconscient. C'est à savoir comment ceci vient à être dans l'inconscient et comment il vient à y être au point que le sujet, pendant une période de sa vie importante, la période de latence - source des points de construction chez l'être humain de tout son monde objectif -vient à ne plus s'en occuper du tout. Tellement à ne plus s'en occuper du tout que vous savez fort bien que Freud admet, du moins à l'origine de son articulation doctrinale, que dans un cas idéal ne plus s'en occuper devienne quelque chose d'heureusement définitif. je vous renvoie à ce texte [183] qui n'est pas long, et que vous trouverez dans le tome XIII des *Gesammelte Werke.* Qu'est-ce que Freud nous dit?

Partons de ce qu'il nous dit, puis nous verrons après en quoi cela peut venir apporter de l'eau à notre moulin. Freud nous dit: Le complexe d'Œdipe entre dans son *Untergang,* dans sa descente, dans son déclin, dans ce déclin qui sera une péripétie décisive pour tout développement ultérieur du sujet, à la suite de ceci: pour autant, dit-il, que le complexe d'Œdipe n'a été éprouvé, expérimenté sous les deux faces de sa position triangulaire, pour autant que le sujet, rival du père, s'est vu sur ce point concret d'une menace, qui n'est rien d'autre que la castration, c'est-à-dire que pour autant qu'il veut prendre la place du père, il sera châtré; pour autant qu'il prendra la place de la mère (c'est littéralement ce que dit Freud) il perdra aussi le phallus, puisque le point d'achèvement, de maturité de l'œdipe, la découverte plénière du fait que la femme est châtrée, est faite également.

183. FREUD S., *Der Untergang des Œdipuskomplexe* (1924),G W XIII. Trad F. in *La Vie sexuelle*, Paris,1969, P.U.F.

C'est très précisément en tant que le sujet est pris dans cette alternative close qui ne lui laisse aucune issue, sur le plan de quelque chose que nous pouvons articuler comme le rapport, que nous allons essayer plus loin de mieux approfondir cette chose qui s'appelle le phallus et qui est la clef de la situation, qui à ce moment-là est celle qui Se forme comme celle du drame essentiel de l'œdipe. L'œdipe, dirai-je, en tant qu'il est précisément chez le sujet, marque le joint et le tournant qui le fait passer du plan de la demande à celui du désir.

C'est en tant que cette "chose" - car je laisse l'interrogation sur la qualification, et nous allons voir ce que cela doit être pour nous - je n'ai pas dit "objet". En disant "chose", je dis réelle, non encore symbolisée mais en quelque sorte en puissance de l'être: ceci pour tout dire que nous pouvons appeler un signifiant, avec un [sens] diffus.

Le phallus, c'est ceci qui nous est présenté par Freud comme la clef de *l'Untergang,* de la descente, du déclin de l'œdipe. Et nous voyons rassemblé dans l'articulation freudienne quelque chose qui ne met point la fille dans une position - je ne dis pas dissymétrique - tellement dissymétrique. Et c'est en tant que le sujet entre quant à cette "chose" dans un rapport que nous pouvons appeler de lassitude (c'est dans le texte de Freud) quant à la gratification, c'est en tant que le garçon renonce à être à la hauteur - ceci a été encore plus articulé pour la fille, qu'aucune gratification n'est à attendre sur ce plan - c'est en tant, pour tout dire, que quelque chose dont on sait que ne se produit pas à ce moment-là, l'émergence articulée que le sujet a à faire son deuil du phallus, que l'œdipe entre dans son déclin.

La chose se dégage d'une façon tellement évidente que c'est autour d'un deuil, qu'il ne se peut pas que nous n'essayions pas de faire le rapprochement pour nous apercevoir que c'est par là que, pour nous, s'éclaire la fonction ultérieure de ce moment de déclin, son rôle décisif qui, ne l'oublions pas, n'est pas seulement, ne peut pas être seulement, pour nous, le fait que les fragments, les détritus plus ou moins incomplètement refoulés dans l'œdipe vont ressortir au niveau de la puberté sous la forme de symptômes névrotiques. Mais ceci, que nous avons toujours admis aussi, qui est de l'expérience commune des analystes, de ceci dépend quelque chose dans l'économie, non plus seulement de l'inconscient, mais dans l'économie imaginaire du sujet, qui ne s'appelle rien d'autre que sa normalisation sur le plan génital. À savoir qu'il n'y a pas d'heureux succès de la maturation génitale, sinon par l'achèvement justement aussi plein que possible de cet œdipe, et en tant que l'œdipe porte comme conséquence le stigmate, chez l'homme comme chez la femme, du complexe de castration.

- 355 -

C'est ici alors, peut-être, en faisant le rapprochement, la synthèse avec ce qui nous a été donné dans l'œuvre freudienne concernant le mécanisme du deuil, que nous pouvons nous apercevoir que c'est cela, pour nous, qui va être éclairant quant au fait que se produit chez le sujet ce deuil, sans doute particulier puisque ce phallus n'est pas, sans doute, un objet comme les autres.

Mais ici aussi nous pouvons nous arrêter, car après tout, si je vous le demande, qu'est-ce qui définit la portée, les limites des objets dont nous pouvons avoir à porter le deuil ? Ceci jusqu'à présent n'a pas été non plus articulé. Nous nous doutons bien que le phallus, parmi les objets dont nous pouvons avoir à porter le deuil, n'en est pas un comme les autres. Là comme partout, il doit avoir sa place bien à part, mais justement, c'est ce qu'il s'agit de préciser et comme dans bien des cas quand il s'agit de préciser, c'est la place de quelque chose sur un fond; c'est en le précisant sur ce fond que la précision de la place du fond apparaît aussi en rétroaction.

Nous sommes ici en terrain complètement nouveau. Essayons donc de nous avancer, car c'est à cela que va nous servir, au dernier terme, notre analyse *d'Hamlet,* c'est à nous rappeler cette question que je laboure devant vous par une série de touches concentriques, que j'accentue, que je vous fais entendre d'une façon diversement résonnante et que j'espère faire de plus en plus précise, à savoir ce que j'appelle la place de l'objet dans le désir.

Que nous dit Freud quant à ce deuil du phallus ? Il nous dit que ce qui est lié à lui, ce qui en est un des ressorts fondamentaux, ce qui lui donne sa valeur - car c'est cela que nous cherchons - c'est une exigence narcissique du sujet. Voici établi ici le rapport de ce moment critique où le sujet se voit de toutes façons châtré ou privé de la chose, du phallus. Ici Freud fait intervenir, et comme toujours sans la moindre précaution - je veux dire qu'il nous bouscule comme à l'habitude, et Dieu merci! il l'a fait toute son existence, car il ne serait jamais venu à bout de ce qui lui restait à tracer dans son champ - il nous dit que c'est une exigence narcissique. En présence de l'issue dernière de ses exigences œdipiennes, le sujet préfère, si l'on peut dire, s'abandonner toute la partie de lui-même, sujet, qui lui sera à jamais dès lors interdite, à savoir dans la chaîne signifiante ponctuée, ce qui fait le haut de notre graphe.

Toute l'affaire n'est rien d'autre que l'affaire fondamentale de la relation d'amour telle qu'elle s'est pour lui présentée dans la dialectique parentale, et la façon dont il pouvait s'y introduire. Il va laisser sombrer tout cela en raison, nous dit Freud, de quelque chose qui a rapport à ce phallus (comme tel déjà si

énigmatiquement introduit là dès l'origine, et pourtant d'une façon si claire à travers toute l'expérience) dans un rapport narcissique avec ce terme. Qu'est-ce que cela peut vouloir dire pour nous, dans notre vocabulaire, pour autant que notre vocabulaire peut être quelque chose d'éclairant, de plus éclairant, quelque chose par quoi nous essayons de répondre à cette exigence que Freud disais-je à l'instant, doit laisser de côté parce qu'il lui faut aller au vif, au tranchant du sujet et qu'il n'a pas longtemps à s'arrêter sur les prémisses. C'est d'ailleurs en général comme cela que se fonde toute action, et plus encore toute action véritable, c'est-à-dire l'action qui est là notre propos, tout au moins qui devrait l'être.

Eh bien, traduit dans notre discours, dans nos références, "narcissique" implique un certain rapport avec l'imaginaire. "Narcissique" nous explique ici ceci, c'est que très exactement dans le deuil, en tant que dans ce deuil rien n'est satisfait - et ici rien ne peut satisfaire, puisque la perte du phallus éprouvée comme telle est l'issue même du tour fait de tout le rapport du sujet à ce qui se passe au lieu de l'Autre, c'est-à-dire au champ organisé du rapport symbolique dans lequel a commencé de s'exprimer son exigence d'amour. Il est au bout et sa perte en cette affaire est radicale.

Ce qui se produit alors est très précisément ce quelque chose dont j'ai déjà indiqué la parenté avec un mécanisme psychotique, pour autant que c'est avec sa texture imaginaire, et seulement avec elle, que le sujet peut y répondre. Ce que, sous une forme voilée, Freud nous présente comme étant le lien narcissique du sujet à la situation représentant ceci, ceci qui nous permet à ce moment-là de l'identifier à quelque chose qui représente en lui, sur le plan imaginaire, ce manque comme tel qui met, si l'on peut dire, en néantise ou en réserve en lui, tout ce qui plus tard va être le moule d'où viendra se remodeler son assomption de sa position dans la fonction génitale.

Mais là, est-ce encore franchir trop vite ce dont il s'agit réellement ? Est-ce à faire croire, comme on le croit, que le rapport à l'objet génital est un rapport de positif à négatif ? Vous verrez, il n'en est rien, et c'est pour cela que nos notations sont meilleures, parce qu'elles permettent d'articuler comment va se présenter réellement le problème.

Ce dont il s'agit en fait, c'est de quelque chose qui, pour nous, doit se connoter sous la forme suivante, pour autant qu'elle nous a fait aborder ce quelque chose que nous avons déjà approché quand nous avons distingué les fonctions de la castration, de la frustration et de la privation. Si vous vous souvenez, alors je vous ai écrit: castration, action symbolique, frustration terme imaginaire, et - 362 -

privation terme réel. je vous ai donné les connotations de leurs relations aux objets. je vous ai dit que la castration se rapportait à l'objet phallique imaginaire, et je vous ai écrit que la frustration, imaginaire dans sa nature, se rapportait toujours à un bien et à un terme réel, et que la privation, réelle, se rapportait à un terme symbolique. Il n'y a, ajoutais-je à ce moment-là, dans le réel, aucune espèce de phase ou de fissure. Tout manque est manque à sa place, mais manque à sa place et manque symbolique.

Il y a ici une colonne qui est celle de l'agent, de ces actions avec leur terme objectal qui est quelque chose que j'ai touché à ce moment-là en un seul point, au niveau de l'agent de la frustration, la mère, et pour vous montrer que c'est pour autant que la mère comme telle est lieu de la demande d'amour, était d'abord symbolisée dans le double registre de la présence et de l'absence, qu'elle se trouvait être en position de donner le départ génétique de la dialectique, pour autant que, mère réelle, elle fait tourner ce dont le sujet est privé réellement, le sein par exemple, en symbole de son amour. Et j'en suis resté là.

Vous pourrez voir que sont restées libres ici les cases qui correspondent au terme "agent" dans les deux autres relations; c'est maintenant en effet, et seulement maintenant que nous pouvons ici inscrire ce dont il s'agit.

Le terme "agent" est quelque chose qui, quant à sa place, se rapporte au sujet. Ce sujet, nous ne pouvions pas à ce moment-là en articuler nettement les différents étages. C'est maintenant que nous pouvons le faire, et maintenant que nous pouvons inscrire au niveau où nous avons placé le lieu effectif de la mère, le terme où tout ce qui se passe de son fait prend sa valeur, c'est-à-dire le A de l'Autre en tant que c'est là que s'articule la demande.

Au niveau de la castration, nous avons un sujet en tant que réel, mais sous la forme où nous avons appris à l'articuler et à le découvrir depuis, c'est-à-dire en tant que le sujet parlant, en tant que le sujet concret, c'est-à-dire marqué du signe de la parole. Bien sûr! vous l'y verrez tout de suite justement. C'est ce qu'il me semble que depuis quelque temps des philosophes essaient d'articuler concernant la nature singulière de l'action humaine. Il n'est pas possible d'approcher le thème de l'action humaine sans s'apercevoir que, quant à l'illusion de je ne sais quel commencement absolu qui serait le dernier terme où l'on peut pointer la notion d'agent, il y a quelque chose qui cloche. Ce quelque chose qui cloche, à travers les temps, on a essayé de nous l'introduire sous la forme de diverses spéculations sur la liberté qui est en même temps nécessité: c'est là le dernier terme où les philosophes sont arrivés à articuler quelque chose, c'est-à-dire qu'il n'y a - 363 -

pas d'autre action vraie que de vous mettre en quelque sorte dans le droit fil des volontés divines.

Il nous semble qu'à tout le moins nous pouvons prétendre ici apporter quelque chose d'un registre tout à fait différent par la qualité particulière de son articulation, quand nous disons que le sujet, en tant que réel, est quelque chose qui a cette propriété d'être dans un rapport particulier avec la parole, conditionnant chez lui cette éclipse, ce manque fondamental qui le structure comme tel au niveau symbolique, dans le rapport à la castration. Il ne s'agit pas là d'un lingot d'or, d'un sésame, de quelque chose qui nous ouvre tout, mais que cela commence d'articuler quelque chose, et quelque chose qui n'a jamais été dit, assurément peut-être cela vaut-il la peine de le souligner.

Alors, qu'est-ce qui va apparaître ici au niveau de la privation ? À savoir de ce que devient le sujet en tant qu'il a été symboliquement castré ? Mais il a été symboliquement castré au niveau de sa position comme sujet parlant, non point de son être, de cet être qui a à faire le deuil de ce quelque chose qu'il a à porter en sacrifice, en holocauste, à sa fonction de signifiant manquant. Cela devient beaucoup plus clair et beaucoup plus facile à connoter à partir du moment où c'est en termes de deuil que nous posons le problème. En termes de deuil, c'est pour autant que nous pouvons écrire sur le plan où le sujet est identique aux images biologiques qui le guident, et qui pour lui font le sillon préparé de son *behavior,* de ce qui va l'attirer, et par toutes les voies de la voracité et de l'accouplement, et là que quelque chose est pris, est marqué, est soustrait sur ce plan imaginaire qui fait du sujet comme tel quelque chose de réellement privé.

Cette privation que notre contemplation, notre connaissance, ne nous permet de repérer, de situer nulle part dans le réel, parce que le réel en tant que tel se définit comme toujours plein. Nous retrouvons ici, mais sous une autre forme et autrement accentuée cette remarque de la pensée qu'on appelle, à tort ou à raison, existentialiste, que c'est le sujet humain, vivant, qui y introduit une néantisation-qu'ils appellent comme cela, mais que, nous, nous appelons autrement. Car cela ne nous suffit pas cette néantisation dont les philosophes font leurs dimanche, et même leurs dimanches de la vie (voir Raymond Queneau [184]). Cela ne nous satisfait pas par les usages plus artificieux qu'en fait la prestidigitation dialectique moderne.

Nous, nous appelons cela -φ, c'est-à-dire ce que Freud a pointé comme étant l'essentiel de la marque sur l'homme de son rapport au Logos, c'est-à-dire la

184. QUENEAU R., *Le Dimanche de la vie.*

castration, ici effectivement assumée sur le plan imaginaire. Vous verrez par la suite à quoi nous servira cette notation -φ. Elle nous servira à définir ce dont il s'agit, c'est-à-dire l'objet a du désir, tel qu'il apparaît dans notre formulation du fantasme, qui va être pour nous à situer par rapport aux catégories, aux têtes de chapitres, aux registres qui sont nos registres habituels dans l'analyse.

L'objet a du désir - nous allons le définir, nous allons le formuler comme nous l'avons déjà fait et allons le répéter une fois de plus ici- c'est cet objet qui soutient le rapport du sujet à ce qu'il n'est pas. Jusque-là nous allons à peu près aussi loin, quoiqu'un tout petit peu plus, que [ce que] la philosophie traditionnelle et existentialiste a formulé sous la forme de la négativité ou de la néantisation du sujet existant - mais nous ajoutons: à ce qu'il n'est pas, en tant qu'il n'est pas le phallus. C'est l'objet qui soutient le sujet dans cette position privilégiée qu'il est amené à occuper dans certaines situations, qui est d'être proprement celle-ci qu'il n'est pas le phallus, que l'objet a tel que nous essayons de le définir, parce qu'il est devenu pour nous maintenant exigible que nous ayons une juste définition de l'objet, tout au moins que nous fassions cette expérience à partir d'une définition que nous avons cru juste de cet objet, d'essayer de voir comment s'ordonne, et du même coup se différencie, ce que jusqu'à présent dans notre expérience nous avons à tort ou à raison commencé d'articuler comme étant l'objet.

Car bien entendu ce que nous allons voir, c'est que nous allons nous poser la question: cet objet-là, en tant qu'il est a, est-ce que nous définissons par là l'objet génital ? Ce qui voudrait dire que tous les objets prégénitaux ne seraient pas des objets ? Je n'y réponds pas, à cette question, je dis qu'elle va se poser à partir du moment où c'est ainsi que nous allons commencer de poser le problème.

Il est clair que la réponse ne saurait être toute simple, et que dès à présent un des avantages qui apparaît est de nous permettre en tout cas de voir la distinction, le biais, le plan de clivage qui s'établit entre ce qu'on a appelé jusqu'à présent la phase phallique - et je suis ici dans la stricte voie de notre expérience traditionnellement acceptée - et la phase génitale.

C'est du rapport, qui depuis quelques années était tout à fait impossible à trouver, de cette phase phallique dans la formation et la maturation de l'objet qu'il s'agit. C'est par rapport à cette position toujours voilée, qui n'apparaît que dans des phanies, dans des apparitions en éclair, qui s'appelle l'avoir, bien sûr, ou ne pas l'avoir, c'est-à-dire dans son reflet au niveau de l'objet, que nous rencontrons, que nous apercevons la position radicale de ce dont il s'agit. Mais la - 365 -

position radicale, celle du sujet au niveau de la privation, du sujet en tant que sujet du désir comme tel, c'est de n'être pas le phallus, c'est d'être lui-même, Si je puis dire, un objet négatif.

Vous voyez jusqu'où je vais. Les trois formes donc dans lesquelles apparaît le sujet au niveau des trois termes, castration, frustration, et privation, sont trois formes que nous pouvons bien appeler aliénées, mais peut-être apportons-nous à ce terme d'aliénation une articulation sensiblement différente en tant que diversifiée. je veux dire que, si au niveau de la castration le sujet apparaît dans une syncope du signifiant, c'est autre chose que quand il apparaît au niveau de l'Autre comme soumis à la loi de tous, c'est autre chose encore que quand il a lui-même à se situer dans le désir, où la forme de sa disparition nous apparaît alors avoir par rapport aux deux autres une originalité singulière bien propre à nous susciter de l'articuler plus avant.

Et c'est bien cela qui se produit en effet dans notre expérience, et ce vers quoi nous tire le déroulement de la tragédie d'Hamlet. Le « quelque chose de pourri [185] » que le pauvre Hamlet a à remettre sur ses pieds, est quelque chose qui a le rapport le plus étroit avec cette position vis-à-vis du phallus. À travers toute la pièce nous le sentons, ce terme, partout présent dans le désordre manifeste qui est celui d'Hamlet chaque fois qu'il approche, si l'on peut dire, des points brûlants de son action. je ne pourrai aujourd'hui que vous indiquer les points qui nous permettent de le suivre à la trace.

Il y a quelque chose de très étrange dans la façon dont Hamlet parle de son père. Il y a une exaltation idéalisante de son père mort qui se résume à peu près en ceci que la voix lui manque pour dire ce qu'il peut avoir à en dire et que véritablement, il s'étouffe et s'étrangle pour conclure en ceci, qui apparaît une de ces formes particulières du signifiant qu'on appelle en anglais pregnant[186], c'est-à-dire quelque chose qui a un sens au-delà de son sens. Il ne trouvait rien d'autre à dire de son père sinon, dit-il, qu'il était a man comme tout autre 187. Ce qu'il veut dire c'est bien évidemment le contraire, première indication et trace de ce dont je veux vous parler.

Il y a bien d'autres termes encore. Le rejet, la dépréciation, le mépris jeté sur Claudius est quelque chose qui a toutes les apparences d'une dénégation. C'est 185. *Marcellus: « Il y* a quelque vice caché dans l'état de Danemark. » (1,4,90.)

186. *Pregnant* = chargé de sens, suggestif, riche en suggestions.

187. *Hamlet: « He was a man. Take him for all in all /T shall not look upon bis like again. »* « C'était un homme, en tout point! je ne reverrai jamais son pareil. » (1, 2.187.)

à savoir que dans le déchaînement d'injures dont il le couvre, et devant sa mère nommément, il culmine dans ce terme: « Un roi de pièces et de morceaux 188 », un roi fait de débris raboutés, qui ne peut pas ne pas nous indiquer qu'il y a là quelque chose aussi de problématique, et dont assurément nous ne pouvons pas ne pas faire la liaison avec un fait, c'est que s'il y a quelque chose de frappant dans la tragédie *d'Hamlet* par rapport à la tragédie oedipienne, c'est qu'après le meurtre du père, le phallus, lui, est toujours là. Il est bel et bien là et c'est justement Claudius qui est chargé de l'incarner. C'est à savoir que le phallus réel de Claudius il s'en agit tout le temps, et qu'il n'a en somme pas d'autre chose à reprocher à sa mère, sinon précisément, à peine la mort de son père, de s'en être remplie - et de la renvoyer d'un bras et d'un discours découragés à ce fatal et fatidique objet, lui ici bel et bien réel, qui semble être en effet le seul point autour duquel tourne le drame.

C'est à savoir que pour cette femme, qui ne nous apparaît pas une femme, dans sa nature, tellement différente des autres, dans la pièce il y a, étant donné tous les sentiments humains qu'elle montre par ailleurs, quelque chose de bien fort qui doit quand même l'attacher à son partenaire. Or, il semble bien que ce soit là le point autour duquel tourne et hésite l'action d'Hamlet, le point où, si l'on peut dire, son génie étonné tremble devant quelque chose de complètement inattendu. C'est que le phallus est en position tout à fait ectopique par rapport à notre analyse de la position oedipienne. Le phallus là bel et bien réel, c'est comme tel qu'il s'agit de le frapper. Hamlet s'arrête toujours. Il dit «Je pourrais bien le tuer [189] » au moment où il trouve notre Claudius en prières. Et cette sorte de flottement devant l'objet à atteindre, ce côté incertain de ce qu'il y a à frapper, c'est là qu'est le ressort même de ce qui fait dévier à tout instant le bras d'Hamlet, justement ce lien narcissique dont nous parle Freud dans son texte du déclin de l'Œdipe. On ne peut pas frapper le phallus, parce que le phallus même s'il est là bel et bien réel, il est une ombre.

Je vous prie de méditer ceci à propos de toutes sortes de choses bien étranges, paradoxales, nommément ceci: à quel point cette chose dont nous nous émouvions à l'époque, à savoir pourquoi, après tout, il était tout à fait clair qu'on n'assassinait pas Hitler. Hitler qui représente si bien l'objet dont Freud nous montre la fonction dans cette espèce d'homogénéisation de la foule par identification à un objet à l'horizon, à un objet x, à un objet qui n'est pas comme les

188. *Hamlet:* « Un roi de théâtre. » (111, 4,103.)
189. *Hamlet:* « Je vais l'exécuter. » (111, 3. 73.)

autres, est-ce que ce n'est pas là quelque chose qui nous permet de rejoindre ce dont nous sommes pour l'instant en train de parler?

La manifestation tout à fait énigmatique du signifiant de la puissance comme tel, c'est là ce dont il s'agit. L'œdipe, quand ceci se présente sous la forme particulièrement saisissante dans le réel, comme c'est dans *Hamlet,* celui du criminel et de l'usurpateur installé comme tel, détourne le bras d'Hamlet, non pas parce qu'il a peur de ce personnage qu'il méprise [mais] parce qu'il sait que ce qu'il a à frapper c'est autre chose que ce qui est là. Et ceci est tellement vrai que deux minutes plus tard, quand il sera arrivé dans la chambre de sa mère, qu'il aura commencé à lui secouer les tripes d'importance, il entend un bruit derrière la tapisserie et il se rue sans regarder.

Je ne sais plus quel auteur astucieux a fait remarquer qu'il est impossible qu'il croie que ce soit Claudius, car il vient de le quitter dans la pièce à côté, et néanmoins, quand il aura éventré, étripé le malheureux Polonius, il fera cette réflexion: «Pauvre vieux fou, je croyais avoir affaire à quelque chose de meilleur [190.] » Chacun pense qu'il a voulu tuer le roi, mais devant le roi -je parle de Claudius, le roi réel, l'usurpateur aussi -il s'est en fin de compte arrêté parce qu'il voulait en avoir un meilleur, c'est-à-dire l'avoir lui aussi dans la fleur de son pêché. Tel qu'il se présentait là, c'était pas ça, c'était pas le bon...

Ce dont il s'agit, c'est justement du phallus et c'est pour cela qu'il ne pourra jamais l'atteindre jusqu'au moment où justement, il aura fait le sacrifice complet, et aussi bien malgré lui, de tout son attachement narcissique; à savoir quand lui est blessé à mort et qu'il le sait. C'est seulement à ce moment-là qu'il pourra faire l'acte qui atteint Claudius. La chose est singulière et évidente, elle est frappante, et je dirais, elle est inscrite dans toutes sortes de menues énigmes du style d'Hamlet.

Quand cette sorte de personnage qui pour lui n'est qu'un calf, un veau capital qu'il a en quelque sorte immolé aux mânes de son père - car il n'est guère affecté par le meurtre de Polonius - quand il a planqué ce Polonius dans un coin sous l'escalier et qu'on lui demande partout de quoi il s'agit, il glisse là quelques unes de ces menues plaisanteries qui sont chez lui toujours si déroutantes pour ses adversaires. Tout le monde se demande, c'est bien là le fond de l'affaire, si ce qu'il dit, c'est bien ce qu'il veut dire, car ce qu'il dit, cela chatouille tout le monde au bon endroit. Mais pour qu'il le dise il faut qu'il en sache tellement qu'on ne peut pas y croire, et ainsi de suite...

190. *Hamlet:* K Je t'ai pris pour quelqu'un de plus grand que toi. » (III, 4, 32.)

C'est une position qui doit nous être assez familière du point de vue du phénomène de l'aveu du sujet. Il dit ces propos qui sont restés jusqu'à présent assez fermés aux auteurs: « *The body is the king (il* n'emploie pas le mot *corpse,* il dit *body ici,* je vous prie de le remarquer), *but the king is not with the body. »* je vous prie simplement de remplacer le mot "roi" par le mot "phallus" pour vous apercevoir que c'est précisément ce dont il s'agit, à savoir que le corps est engagé dans cette affaire du phallus, Ô combien! mais que par contre le phallus, lui, n'est engagé à rien, et qu'il vous glisse toujours entre les doigts.

Tout de suite après il dit, « *The king is a thing,* le roi est une chose [191]. » « Une chose ? » lui disent les gens complètement sidérés, abrutis, comme chaque fois qu'il se livre à ses aphorismes coutumiers: « *A thing, my lord?»* Hamlet : « *Of nothing,* une chose de rien. » À partir de quoi tout le monde trouve à se conforter de je ne sais quelle citation du psalmiste où l'on dit qu'en effet l'homme est une « *Thing of not,* une chose de rien » ; mais je crois qu'il vaut mieux pour cela se rapporter aux textes shakespeariens eux-mêmes.

Shakespeare me paraît, après lecture attentive des *Sonnets,* être quelqu'un qui a illustré singulièrement, en sa personne, un point tout à fait extrême et singulier du désir. Quelque part dans un de ses sonnets [192] dont on n'imagine pas l'audace - je suis étonné qu'on puisse parler à ce propos d'ambiguïté - il parle à l'objet de son amour qui, comme chacun le sait, était de son propre sexe, et semble-t-il un fort charmant jeune homme qui semble bien avoir été le comte d'Essex; il lui dit qu'il a toutes les apparences qui en lui satisfont à l'amour, en ceci qu'il ressemble en tout à une femme, qu'il n'y a qu'une toute petite chose dont la nature a voulu le pourvoir, Dieu sait pourquoi! et que cette petite chose il n'a malheureusement, lui, rien à en faire et qu'il est bien désolé que cela doive faire les délices des femmes. Il lui dit que « Tant pis, pourvu que ton amour reste, que ceci soit leur plaisir. »

Les termes « *thing* » et « *nothing »* sont là strictement employés et ne laissent aucune espèce de doute que ceci fasse partie du vocabulaire familier de

191. *Hamlet:* « Le corps est avec le roi, mais le roi n'est pas avec le corps. Le roi n'est rien... - *Guildenstern:* Rien, Seigneur? » - *Hamlet:* Quelque chose ou rien. Conduisez moi vers lui... » (IV, 2, 25.)

192. SHAKESPEARE W., *Sonnets* (1609), n° 20, texte et traduction de Henri Thomas, Le Club français du Livre, 1961. Lacan fait allusion aux six derniers vers: *"And for a woman wert thou first created;/Till Nature, as she wrought thee, fell a-doting,lAnd by addition me of thee defeatedlBy adding one thing to my purpose nothing.lBut since she prick'd thee out for women's pleasurelMine be thy love, and thy loves use their treasure.."*

Shakespeare. Ce vocabulaire familier après tout, ici, est une chose secondaire. L'important, c'est si en allant plus loin nous pouvons justement pénétrer dans ce qui est la position, elle-même créatrice, de Shakespeare, sa position que je crois sans aucun doute pouvoir être dite sur le plan sexuel invertie, mais peut-être pas sur le plan de l'amour tellement pervertie. Si nous nous introduisons dans ce chemin des *Sonnets* qui va nous permettre de préciser d'encore un peu plus près ce qui peut apparaître dans cette dialectique du sujet avec l'objet de son désir, nous pourrons aller plus loin dans quelque chose que j'appellerai les instants où l'objet par quelque voie (et la voie majeure étant celle du deuil) disparaissant, s'évanouissant au petit pas, fait pour un temps - un temps qui ne saurait subsister que dans l'éclair d'un instant - se manifester la vraie nature de ce qui lui correspond dans le sujet, à savoir ce que j'appellerai les apparitions du phallus, les *phallophanies.* C'est là-dessus que je vous laisserai aujourd'hui.

LEÇON 20 13 MAI 1959

Nous parlons du désir. Pendant cette interruption d'une quinzaine de jours, j'ai essayé moi-même de recentrer ce chemin qui est le nôtre cette année et qui nous oblige, comme tout chemin, parfois à de longs détours. Dans mon effort de ressaisir l'origine en même temps que la visée de notre propos, je crois avoir essayé de refaire aussi pour vous cette mise au point qui aussi bien n'est qu'une façon de plus de se concentrer dans le progrès de notre attention.

Il s'agit en somme, au point où nous en sommes, d'essayer d'articuler où est notre rendez-vous. Il n'est pas seulement le rendez-vous de ce séminaire, ni non plus le rendez-vous de notre travail quotidien d'analystes, il est aussi bien le rendez-vous de notre fonction d'analyste et du sens de l'analyse.

On ne peut qu'être surpris de la persistance d'un mouvement tel que l'analyse, s'il était seulement, parmi d'autres dans l'histoire, une entreprise thérapeutique plus ou moins fondée, plus ou moins réussie. Il n'y a pas d'exemple d'aucune théorisation, d'une orthopédie psychique quelconque qui ait eu une carrière plus longue qu'un demi-siècle. Et assurément, on ne peut manquer de sentir que ce qui fait la durée de l'analyse, ce qui fait sa place au-delà de sa fonction, de son utilisation médicale - que personne en fin de compte ne songe à contester - c'est qu'il y a dans l'analyse quelque chose concernant l'homme de façon tout à fait nouvelle, sérieuse, authentique. Nouvelle dans son apport, sérieuse dans sa portée, authentifiée par quoi ? Sûrement par autre chose que des résultats souvent discutables, parfois précaires.

Je crois que ce qui est le plus caractéristique dans le phénomène, c'est ce sentiment qu'on a de cette chose que j'ai appelée une fois la *chose freudienne,* que - 371 -

c'est une chose dont on parle pour la première fois. J'irai plus loin, jusqu'à dire que ce qui est à la fois le témoignage et la manifestation la plus certaine de cette authenticité dont il s'agit, de la chose, le témoignage en est donné chaque jour par le formidable verbiage qu'il y a autour.

Si vous prenez dans sa masse la production analytique, ce qui saisit c'est cet effort des auteurs qui en fin de compte glisse toujours à saisir, de sa propre activité, un principe. Mais ce principe, à l'articuler d'une façon qui, tout au cours de l'analyse, ne se présente jamais comme clos, fermé, accompli, satisfaisant, ce perpétuel mouvement, glissement dialectique, qui est le mouvement et la vie de la recherche analytique, est quelque chose qui témoigne de la spécificité du problème autour duquel cette recherche est accrochée.

Auprès de cela, tout ce que notre recherche comporte de maladresse, de confusion, de mal assuré même dans ses principes, tout ce que, dans sa pratique, cela apporte d'équivoque - j'entends de retrouver toujours non seulement devant soi, mais dans sa pratique même ce qui est justement son principe, ce qu'on voulait éviter, à savoir la suggestion, la persuasion, la construction, voire la mystagogie - toutes ces contradictions dans le mouvement analytique ne font que mieux accuser la spécificité de La *chose freudienne.*

Cette chose, nous l'envisageons cette année par hypothèse - soutenus par toute la marche concentrique de notre recherche précédente - sous cette forme, à savoir que cette chose, c'est le désir. Et en même temps, au moment où nous articulons cette formule, nous nous apercevons d'une sorte de contradiction du fait que tout notre effort semble s'exercer dans le sens de faire perdre à ce désir sa valeur, son accent original, [non] sans pourtant que nous puissions toucher du doigt, voire faire que l'expérience nous montre que c'est bien avec son accent original que nous avons affaire à lui.

Le désir n'est pas quelque chose que nous puissions considérer comme réduit, normalisé, fonctionnant à travers les exigences d'une sorte de préformation organique qui nous entraînerait à l'avance dans la voie et le chemin tracé dans lequel nous aurions à le faire rentrer, à le ramener. Le désir, depuis l'origine de l'articulation analytique par Freud, se présente avec ce caractère qu'en anglais, *lust* veut bien dire "convoitise" aussi bien que "luxure", ce même mot qui est dans le lust *principle.* Et vous savez qu'en allemand, il garde toute l'ambiguïté du "plaisir" et du "désir".

Ce quelque chose qui se présente d'abord pour l'expérience comme trouble, comme quelque chose qui trouble la perception de l'objet, quelque chose aussi bien que les malédictions des poètes et des moralistes nous montrent comme - 372 -

aussi bien il le dégrade, cet objet, le désordonne, l'avilit, en tout cas l'ébranle, parfois va jusqu'à dissoudre celui-là même qui le perçoit, c'est-à-dire le sujet. Cet accent est certainement articulé au principe de la position freudienne pour autant que la mise au premier plan du *Lust,* tel qu'il est articulé dans Freud, nous est présentée d'une façon radicalement différente de tout ce qui a été articulé précédemment concernant le principe du désir. Et il nous est présenté dans Freud comme étant, dans son origine et sa source, opposé au principe de réalité. L'accent est conservé, dans Freud, de l'expérience originale du désir comme étant opposée, contraire à la construction de la réalité. Le désir est précisé comme marqué, accentué par le caractère aveugle de la recherche qui est la sienne, comme quelque chose qui se présente comme le tourment de l'homme, et qui est effectivement fait d'une contradiction dans la recherche de ce qui, jusque-là, pour tous ceux qui ont tenté d'articuler le sens des voies de l'homme dans sa recherche, de tout ce qui, jusque-là, a toujours été articulé au principe comme étant la recherche de son bien par l'homme.

Le principe du plaisir, à travers toute la pensée philosophique et moraliste à travers les siècles, n'est jamais parti dans toute définition originelle par laquelle toute théorie morale de l'homme se propose, s'est toujours affirmé, quelle qu'il soit, comme hédoniste. À savoir que l'homme recherchait fondamentalement son bien, qu'il le sût ou qu'il ne le sût pas, et qu'aussi bien ce n'était que par une sorte d'accident que se trouvait promue l'expérience de cette erreur de son désir, de ses aberrations. C'est dans son principe, et comme fondamentalement contradictoire, que pour la première fois dans une théorie de l'homme, le plaisir se trouve articulé avec un accent différent; et dans toute la mesure où le terme du plaisir dans son signifiant même, dans Freud, est contaminé de l'accent spécial avec lequel se présente *the lust,* la *Lust,* la convoitise, le désir.

Le désir donc ne s'organise pas, ne se compose pas dans une sorte d'accord préformé avec le chant du monde, comme après tout une idée harmonique, optimiste du développement humain pourrait le supposer. L'expérience analytique nous apprend que les choses vont dans un sens différent. Comme vous le savez, comme nous l'avons ici énoncé, elle nous montre quelque chose qui est justement ce qui va nous engager dans une voie d'expérience qui est aussi bien, de par son développement même, quelque chose où nous allons perdre l'accent, l'affirmation de cet instant primordial. C'est à savoir que l'histoire du désir s'organise en un discours qui se développe dans l'insensé - ceci c'est l'inconscient - en un discours dont les déplacements, dont les condensations sont sans aucun doute ce que sont déplacements et condensations dans le discours, c'est-à-dire - 373 -

métonymies et métaphores. Mais métaphores qui n'engendrent aucun sens, à la différence de la métaphore, déplacements qui ne portent aucun être et où le sujet ne reconnaît pas quelque chose qui se déplace. C'est autour de l'exploration de ce discours de l'inconscient que l'expérience de l'analyse s'est développée, c'est donc autour de quelque chose dont la dimension radicale, nous pouvons l'appeler, la diachronie du discours.

Ce qui fait l'essence de notre recherche, ce où se situe ce que nous essayons de ressaisir quant à ce qu'il en est de ce désir, c'est notre effort pour le situer dans la synchronie. Nous sommes introduits à ceci par quelque chose qui se fait entendre chaque fois que nous abordons notre expérience. Nous ne pouvons pas ne pas voir, ne pas saisir - que nous lisions le compte-rendu, le *text book* de l'expérience la plus originelle de l'analyse, à savoir *L'Interprétation des rêves* de Freud, ou que nous nous rapportions à une séance quelconque, une suite d'interprétations - le caractère de renvoi indéfini qu'a tout exercice d'interprétation, qui ne nous présente jamais le désir que sous une forme articulée, mais qui suppose au principe quelque chose qui nécessite ce mécanisme de renvoi de vœu en vœu où le mouvement du sujet s'inscrit, et aussi bien cette distance où il se trouve de ses propres vœux.

C'est pourquoi il nous semble qu'il [ne] peut légitimement formuler comme un espoir que la référence à la structure, référence linguistique comme telle - en tant qu'elle nous rappelle qu'il ne saurait y avoir formation symbolique si à côté et principiellement, primordialement à tout exercice de la parole qui s'appelle discours, il n'y a nécessairement un synchronisme, une structure du langage comme système synchronique. C'est là que nous cherchons à repérer quelle est la fonction du désir.

Où le désir se situe-t-il dans ce rapport qui fait que ce quelque chose, [cet] x, désormais que nous appelons l'homme dans la mesure où il est le sujet du Logos, où il se constitue dans le signifiant comme sujet ? Où se situe dans ce rapport comme synchronique, le désir ? Ce qui, je pense, vous fera sentir la nécessité primordiale de cette reprise, c'est ce quelque chose où nous voyons la recherche analytique, en tant qu'elle méconnaît cette organisation structurale, s'engager.

En effet au moment même où j'articulais plus tôt la fonction contraire instaurée à l'origine, principiellement, par l'expérience freudienne entre principe du plaisir et principe de réalité, vous ne pouviez pas en même temps vous apercevoir que nous en sommes justement au point où la théorie essaye de s'articuler justement dans les termes mêmes où je disais que nous pouvions dire que le

désir, là, ne se compose pas. Il se compose pourtant dans l'appétit qu'ont les - 374 -

auteurs de le penser, de le sentir d'une certaine façon, dans ce certain accord avec le chant du monde.

Tout est fait pour essayer de déduire d'une convergence de l'expérience avec une maturation ce qui est au moins à souhaiter comme un développement achevé. Et en même temps, il est bien clair que tout ceci voudrait dire que les auteurs ont abandonné eux-mêmes tout contact avec leur expérience, s'ils pouvaient effectivement articuler la théorie analytique dans ces termes, c'est-à-dire trouver quoi que ce soit de satisfaisant, de classique, à l'adaptation ontologique du sujet à son expérience.

Le paradoxe est le suivant, c'est que plus on va dans le sens de cette exigence à laquelle on va par toutes sortes d'erreurs - il faut bien le dire d'erreurs révélatrices, révélatrices justement qu'il faudrait essayer d'articuler les choses autrement - plus on va dans le sens de cette expérience, plus on arrive à des paradoxes comme le suivant. Je prends un exemple et je le prends chez un des meilleurs auteurs qui soit, chez un des plus soucieux précisément d'une articulation juste, non seulement de notre expérience mais aussi bien de la somme de ses données, dans un effort aussi pour recenser nos termes, les notions dont nous nous servons, les concepts, j'ai nommé Edward Glover dont l'œuvre est assurément une des plus utiles pour quiconque veut essayer - d'abord dans l'analyse, cela est absolument indispensable, plus qu'ailleurs - de savoir ce qu'il a fait, et aussi bien dont la somme d'expériences qu'il inclut dans ses écrits... Je prends un exemple d'un des nombreux articles qu'il faut que vous lisiez, celui qui est paru dans le *International Journal of Psycho-analysis,* d'octobre *1933, part 4,* «De la relation de la formation perverse au développement du sens de la réalité[193] ».

Beaucoup de choses sont importantes à discuter dans cet article, ne seraient-ce que les termes de départ qu'il nous donne dans le dessein de manier correctement ce qu'il s'agit pour lui de nous montrer, nommément

1. - La définition du « Sens de la réalité comme étant cette faculté dont nous inférons l'existence dans l'examen de l'épreuve de la réalité. » Il y a grand intérêt à ce que les choses soient formulées quelques fois.

2. - Ce qu'il appelle « L'épreuve efficiente de la réalité, pour tout sujet ayant passé l'âge de la puberté, c'est la capacité de conserver le contact psychique avec les objets qui permettent la gratification de l'instinct, incluant aussi bien ici les pulsions infantiles modifiées résiduelles. »

193. GLOVER E., " The relation of perversion-formation to the development of reality-senne », I.J.P. 1933, vol. XIV,pp. 486-503. Trad fr. in Ornicar n°43, pp.17-37.

3. - « L'objectivité est la capacité d'asseoir correctement la relation de la pulsion instinctuelle à l'objet instinctuel, quels que soient les buts de cette impulsion, c'est à savoir qu'ils puissent être ou non gratifiés. »

Voilà des données de principe qui sont fort importantes et qui, assurément, ne peuvent manquer de vous frapper comme donnant au terme d'objectivité en tout cas un caractère qui n'est plus celui qui lui est habituellement dévolu. Sa nature va nous donner l'idée qu'en effet quelque chose n'est pas perdu de la dimension originale de la recherche freudienne, puisque quelque chose peut être bouleversé de ce qui, justement jusque-là, nous paraissait être les catégories et les ordres nécessités par notre vue du monde. On ne peut d'autant plus qu'être frappé de ce que comporte notre [enquête] avec un tel départ. Elle comporte en l'occasion une recherche de ce que signifie la relation perverse, ceci étant entendu au sens le plus large, par rapport au sens de la réalité. je vous le dis, l'esprit de l'article comporte que la formation perverse est conçue par l'auteur comme étant en fin de compte un moyen pour le sujet de parer aux déchirures, aux choses qui font "flop", aux choses qui ne se disent pas pour lui dans une réalité cohérente.

La perversion est très précisément articulée par l'auteur comme « le moyen de salut pour le sujet d'assurer à cette réalité une existence continue. » Assurément voici encore une vue originale, je vous passe ceci, c'est qu'il résulte de cette forme d'articulation une sorte d'omniprésence de la fonction perverse. Car aussi bien, faisant l'épreuve d'en retracer si l'on peut dire les insertions chronologiques, je veux dire par exemple où il convient de la placer dans un système d'antériorité et de postérité où nous verrions s'étager comme plus primitifs les troubles psychotiques, ensuite les troubles névrotiques et, dans l'intermédiaire, le rôle que joue dans le système de Glover la toxicomanie pour autant qu'il en fait quelque chose qui répond à une étape intermédiaire, chronologiquement parlant, entre les points d'attache, les points féconds historiquement, les points dans le développement où remonte l'origine de ces diverses affections.

Nous ne pouvons pas ici entrer dans un détail de la critique de cette vue qui n'est pas sans être critiquable, comme chaque fois qu'on essaye un pur et simple repérage génétique des affections analysables. Mais de tout cela je veux détacher un paragraphe qui vous montre à quel point de paradoxe on est amené par toute tentative qui, en quelque sorte, part d'un principe de réduire la fonction à laquelle nous avons affaire au niveau du désir, au niveau du principe du désir, à quelque chose comme à une étape préliminaire, préparatoire, non encore informée, de l'adaptation à la réalité, à une première forme du rapport à la réalité

comme telle. Car c'est en partant de ce principe de classer la formation perverse par rapport au sens de la réalité que Glover, ici comme ailleurs, développe sa pensée.

Ce que ceci comporte je vous l'indiquerai simplement par ceci, que vous reconnaîtrez par ailleurs dans mille autres récits, qui ici prend son intérêt de se présenter sous une forme en quelque sorte imagée, littéraire, paradoxale et véritablement expressive. Vous y reconnaîtrez quelque chose qui n'est rien d'autre que, vraiment, la période qu'on peut appeler kleinienne de la pensée de Glover. Aussi bien cette période n'est pas tellement une période de la lutte qu'il a cru devoir mener sur le plan théorique avec Mélanie Klein, sur beaucoup de points on peut dire qu'une telle pensée a beaucoup de points communs avec celui du système kleinien. Il s'agit de la période qui, dit-il, se présente au moment où la phase dite paranoïde du sujet se trouve aboutir à ce « système de réalité » qu'il appelle « oral-anal », et qui serait celui que l'enfant se trouverait vivre à cette époque. Il le caractérise comme « un monde extérieur qui représenterait la combinaison d'une boutique de boucher, d'un public lavatory, (autrement dit d'un urinoir 'ou quelque chose même de plus élaboré) sous un bombardement, et d'une post mortem room, d'une morgue [194]. »

Il explique que l'issue particulière que donne ce qui est le pivot et le point central de son intention à ce moment-là, transforme ce monde, comme vous le voyez en effet, plutôt bouleversé, catastrophique, « en une rassurante et fascinante boutique de pharmacien dans laquelle pourtant il y a cette réserve, c'est que l'armoire où se trouvent les poisons a la clef dessus [195]. »

Ceci qui est fort joli et fort pittoresque, et de nature à suggérer qu'il y a tout de même quelque difficulté à concevoir qu'effectivement l'abord de la réalité est quelque chose que nous devons voir dans un vécu si profond, si immergé, si implicite, que nous le supposons comme devant être pour le petit homme, celui d'une boutique de boucher, d'un cabinet de nécessité public sous un bombardement et d'une chambre froide.

Il y a là assurément quelque chose, dont ce n'est pas une raison parce que cela se présente sous un aspect d'abord heurtant pour que nous en repoussions le principe, mais qui peut en même temps nous faire légitimement émettre quelque doute sur l'exactitude de cette formulation, qui d'une façon certaine, manifeste, ne saurait recouper une forme régulière du développement du petit homme, que

194. *Op. cit., p. 492 (trad. fr. p. 23).*
195. *Id.*

l'on considérerait comme caractérisé par les modes d'adaptations du sujet à la réalité.

Nécessairement, une telle formulation [implique] à tout le moins l'articulation d'une double réalité: de celle dans laquelle pourrait s'inscrire l'expérience behaviouriste et d'une autre dans laquelle nous serons obligés, réduits, à surveiller les éruptions dans le comportement du sujet, c'est-à-dire effectivement, à restaurer dès l'origine quelque chose qui implique l'autonomie, l'originalité d'une autre dimension qui n'est pas la réalité primitive, mais qui est dès le départ un au-delà du vécu du sujet.

Je vais peut-être avoir à m'excuser d'aussi longtemps appuyer sur une contradiction qui après tout, une fois qu'elle est articulée, devient si évidente - mais nous ne pouvons pas non plus ne pas nous apercevoir de ce que comporte le fait que dans certaines formulations, elle soit masquée. En effet, nous aboutissons à quelque chose qui comporte à l'endroit du terme de réalité une grave équivoque. Si la réalité est considérée comme ayant pour nous quoi que ce soit qui permette de l'accorder à un développement parallèle à celui des instincts - et c'est bien là la vérité la plus communément reçue - nous aboutissons à d'étranges paradoxes qui, eux, ne manquent pas d'avoir des retentissements dans la pratique.

Si le désir est là, il est justement nécessaire de le parler sous sa forme originelle, et non pas sous sa forme masquée, à savoir l'instinct, de ce dont il s'agit dans l'évolution, de ce à quoi nous avons affaire dans notre expérience analytique. Si ce désir s'inscrit dans un ordre homogène, en tant qu'il est entièrement articulable et assumable en termes de réalité, s'il est du même ordre de la réalité, alors en effet, on conçoit ce paradoxe impliqué dans des formulations qui tiennent de l'expérience analytique la plus quotidienne. C'est que le désir ainsi situé comporte que ce soit sa maturation qui permette au monde de s'achever dans son objectivité. Ceci fait à peu près partie du credo d'une certaine analyse.

Je veux simplement ici poser la question de ce que ceci veut dire concrètement. Qu'est-ce qu'un monde pour nous, vivants? Qu'est-ce que la réalité au sens où, par exemple, la psychanalyse hartmanienne, celle qui donne toute la part qu'ils méritent aux éléments structurants que comporte l'organisation du moi, en tant que le moi est adapté à se déplacer d'une façon efficace dans la réalité constituée, dans un monde qui est à peu près identique pour l'instant à un champ tout au moins important de notre univers. Ceci veut dire que la forme la plus typique de ce monde, la plus achevée - je voudrais moi aussi me permettre de donner des images qui vous fassent sentir ce dont nous parlons - la réalité adulte, nous l'identifierons, pour fixer les idées, à un monde d'avocats américains!

Le monde d'avocats américains me paraît actuellement le monde le plus élaboré, le plus poussé qu'on puisse définir concernant le rapport avec ce que, dans un certain sens, il faut s'entendre appeler la réalité, à savoir que rien n'y manque d'un éventail qui part d'un certain rapport fondamental de violence essentielle, marquée, toujours présente pour que la réalité soit là quelque chose que nous puissions dire n'être nulle part élidée, et qui s'étend jusqu'à ces raffinements de procédure qui permettent, dans ce monde, d'insérer toutes sortes de paradoxes, de nouveautés qui sont essentiellement définis par un rapport à la loi étant essentiellement constitué par les détours nécessaires à obtenir sa violation la plus parfaite.

Voilà le monde de la réalité. Quel rapport y-a-t-il entre ce monde et ce qu'on peut appeler un désir mûr, un désir mûr au sens où nous l'entendons, à savoir maturation génitale, qu'est-ce ? La question assurément peut être tranchée de plusieurs manières dont l'une qui est celle de l'expérience, à savoir le comportement sexuel de l'avocat américain.

Rien ne semble, jusqu'à ce jour, confirmer qu'il y a un rapport, une corrélation exacte entre l'achèvement parfait d'un monde aussi bien tenu en mains dans l'ordre de toutes les activités, et une parfaite harmonie dans les rapports avec l'autre - pour autant que ceux-ci comportent une réussite sur le plan de ce qu'on appelle l'accord de l'amour. Rien ne le prouve, et presque personne même ne songera à le soutenir, ceci aussi bien n'est après tout qu'une façon globale, illustrative, de montrer où se pose la question.

La question se pose en ceci qu'une confusion est maintenue à ce niveau à propos du terme "objet", entre la réalité (au sens où nous venons de l'articuler) où il se situerait, et le rapport du sujet à l'objet, pour autant qu'il implique connaissance, d'une façon latente. Dans l'idée que la maturation du désir est quelque chose qui comporte du même coup une maturation de l'objet, il s'agit d'un bien autre objet que celui que nous pouvons effectivement situer là [où] un repérage objectif nous permet de caractériser les rapports de réalité.

Cet objet dont il s'agit nous le connaissons depuis longtemps. Encore qu'il soit là tout à fait masqué, voilé, il est cet objet qui s'appelle l'objet de la connaissance; l'objet qui est le but, la visée, le terme d'une longue recherche au cours des âges, celle qui est là, derrière les fruits qu'elle a obtenus au terme de ce que nous appelons la science, mais qui pendant longtemps dût traverser les voies d'un enracinement, d'un certain rapport du sujet au monde. Enracinement (je l'entends sur le plan philosophique) de quelque chose dont nous ne pouvons pas nier que ce soit sur son terrain que la science ait pu prendre à un moment son -379-

départ, originellement. Et c'est justement ce qui maintenant la distingue - comme un enfant qui prend son indépendance, mais qui pendant longtemps en était nourri - de ce rapport de méditation dont il nous reste des traces sous le nom de "théorie de la connaissance"; et qui, dans cet ordre, s'est approché aussi loin qu'il se peut de ce terme, de cette pensée d'un rapport de l'objet au sujet par quoi "connaître" comporte une profonde identification, le rapport à une connaturalité par quoi toute prise de l'objet manifeste quelque chose d'une harmonie principielle.

Mais ceci, ne l'oublions pas, n'est que le fait d'une expérience spécialisée, historiquement définissable en plusieurs rameaux. Mais nous nous contenterons de nous reporter l'esprit, en l'articulant, sur ce rameau qui est le nôtre, qui est celui de la philosophie grecque. Cet effort d'assertion, de cernage de ce quelque chose qui s'appelle objet, comporte une attitude principielle dont on aurait tout à fait tort de considérer que nous pouvons maintenant, une fois les résultats obtenus, l'élider, comme si sa position de principe était sur son effet sans importance.

Assurément nous autres analystes sommes capables d'introduire la question de ce qui, dans cet effort de la connaissance, était impliqué d'une position de désir. Nous ne ferons, aussi bien ici qu'ailleurs, que retrouver quelque chose qui n'est pas passé inaperçu à l'expérience religieuse qui, pour autant qu'elle peut s'indiquer à elle-même d'autres fins, a individualisé ce désir comme désir de savoir *cupido sciendi.* Que nous lui trouvions des assises plus radicales sous la forme de quelque pulsion ambivalente du type de la scoptophilie, voire même de l'incorporation orale, c'est là question où nous ne faisons qu'ajouter notre touche, mais il y a une chose certaine, c'est qu'en tout cas tout ce développement de la connaissance, avec ce qu'elle comporte comme portant ces notions implicites de la fonction de l'objet, est le fait d'un choix.

Toute instauration, toute introduction à la position philosophique n'a jamais été, au cours des âges, sans se faire reconnaître comme étant une position de sacrifice de quelque chose. C'est pour autant que le sujet entre dans l'ordre de ce qu'on appelle la recherche désintéressée - après tout son fruit, l'objectivité, ne s'est jamais définie autrement que comme l'atteinte d'une certaine réalité dans une perspective désintéressée - dans l'exclusion au moins de principe d'une certaine forme de désir, c'est dans cette perspective que s'est constituée la notion de l'objet que nous réintroduisons parce que nous savons ce que nous faisons, parce qu'elle est implicite à ce que nous faisons quand nous la réintroduisons, quand nous supposons qu'à toute notre investigation du désir nous pouvons - comme virtuelle, comme latente, comme à retrouver, comme à obtenir - mettre - 380 -

une correspondance de l'objet, comme objet naturellement de ce que nous avons exploré dans la perspective du désir.

C'est par une confusion donc entre la notion de l'objet telle qu'elle a été le fruit de l'élaboration des siècles dans la recherche philosophique, l'objet satisfaisant le désir de la connaissance, avec ce que nous pouvons attendre de l'objet de tout désir, que nous nous trouvons amenés à poser aussi facilement la correspondance d'une certaine constitution de l'objet avec une certaine maturation de la pulsion.

C'est m'opposant à cela que j'essaie pour vous d'articuler autrement, et d'une façon que je prétends plus conforme à notre expérience, à savoir de vous permettre de saisir à chaque instant quelle est la véritable articulation entre le désir et ce qu'on appelle à l'occasion son objet. C'est cela que j'appelle l'articulation synchronique que j'essaye d'introduire auprès de vous, du rapport du désir à son objet. C'est la forme vraie de la prétendue relation d'objet telle qu'elle est jusqu'ici pour vous articulée.

La formule symbolique $ ◊ a, pour autant qu'elle est celle qui vous permet de donner sa forme à ce que j'appelle le fantasme - je l'appelle ici fondamentale, cela ne veut rien dire d'autre, si ce n'est dans la perspective synchronique qui assure la structure minima à ce qui doit être le support du désir. Dans cette structure minima, deux termes dont la relation l'un à l'autre constitue le fantasme lui-même, complexe pour autant que c'est dans un rapport tiers avec ce fantasme que le sujet se constitue comme désir.

Nous prenons aujourd'hui la perspective tierce de ce fantasme en faisant passer l'assomption du sujet par a, ce qui est tout aussi légitime que de le faire passer par $, étant donné que c'est dans le rapport de confrontation à $ ◊ a que se tient le désir. Vous m'avez déjà entendu articuler les choses assez loin pour n'être point, je pense, étonnés, déroutés ni surpris, si j'avance que l'objet a se définit d'abord comme le support que le sujet se donne pour autant qu'il défaille.

Ici, arrêtons-nous un instant. Commençons par dire quelque chose d'approximatif pour que cela vous parle, au sens, si je puis dire, qu'il défaille dans sa certitude de sujet. Et puis je me reprendrai pour le dire sous un autre terme - parlant trop peu à l'intuition pour que) e n'ai pas craint de l'amener pour vous d'abord - qui est pourtant le terme exact: pour autant qu'il défaille dans sa désignation de sujet.

Car ce dont il s'agit repose tout entier sur ce qui se passe pour autant, vous l'ai-je dit, que le sujet a, comme tel, ce désir dans l'Autre. C'est pour autant que dans l'Autre, dans ce discours de l'Autre qu'est l'inconscient, quelque chose fait - 381 -

défaut au sujet (nous y reviendrons tout à l'heure, nous y reviendrons autant de fois qu'il faudra, nous y reviendrons jusqu'à la fin), c'est pour autant que quelque chose, de par la structure même qu'instaure le rapport du sujet à l'Autre en tant que lieu de la parole, quelque chose au niveau de l'Autre fait défaut qui permet au sujet de s'y identifier comme précisément le sujet de ce discours qu'il tient, ce quelque chose qui fait que le sujet y disparaît comme tel en tant que ce discours est le discours de l'inconscient, que le sujet emploie à cette désignation quelque chose qui est pris à ses dépens - à ses dépens non pas de sujet constitué dans la parole, mais de sujet réel, bel et bien vivant, c'est-à-dire de quelque chose qui à soi tout seul n'est pas du tout un sujet -, que le sujet payant le prix nécessaire à ce repérage de lui-même en tant que défaillant est introduit à cette dimension toujours présente chaque fois qu'il s'agit du désir, à savoir d'avoir à payer la castration.

C'est-à-dire que quelque chose de réel, sur lequel il a prise dans un rapport imaginaire, est porté à la pure et simple fonction de signifiant. C'est le sens dernier, c'est le sens le plus profond de la castration comme telle. Le fait que la castration soit intéressée dès que se manifeste d'une façon claire le désir comme tel, c'est là la découverte essentielle du freudisme, c'est la chose qui était jusque-là méconnue, c'est la chose qui a permis de nous donner toutes sortes de vues et d'aperçus historiques auxquels on a donné des traductions diversement mythiques, lesquelles, elles-mêmes, on a essayé ensuite de réduire en termes développementaux. La fécondité dans cette dimension n'a pas été douteuse. Elle ne doit pas nous dispenser de rechercher dans l'autre dimension que celle-là, diachronique, c'est-à-dire dans la dimension synchronique, quel est ici le rapport essentiel qui est intéressé.

Le rapport qui est intéressé est celui-ci, à savoir que le sujet payant - j'essaye là d'être le plus imagé possible, ce ne sont pas toujours les termes les plus rigoureux que j'amène - payant de sa personne, doive suppléer à ce rapport qui est rapport du sujet au signifiant, où il ne peut se désigner, où il ne peut se nommer comme sujet. Il intervient par ceci dont nous pouvons trouver l'analogue dans la fonction de certains symboles du langage, pour autant que les linguistes les distinguent sous le terme de *shifter symbols* nommément; j'y ai fait allusion, au pronom personnel, pour autant que la notion symbolique, dans le système lexical, fait qu'il est quelque chose qui désigne celui qui parle quand c'est le je.

De même sur le plan de l'inconscient qui, lui, n'est pas un symbole, qui est un élément réel du sujet, a est ce qui intervient pour supporter ce moment, au sens synchronique, où le sujet défaille pour se désigner au niveau d'une instance - 382 -

qui, justement, est celle du désir. Je sais ce que peut avoir de fatigant pour vous la gymnastique mentale d'une articulation portée à ce niveau. Aussi bien n'illustrerai-je, pour vous donner quelque relâche, que certains termes qui sont ceux de notre expérience concrète.

Le a, j'ai dit que c'était l'effet de la castration. Je n'ai pas dit que c'était l'objet de la castration. Cet objet de la castration nous l'appelons le phallus. Le phallus qu'est-ce que c'est ? Il faut reconnaître que dans notre expérience, quand nous le voyons apparaître dans les phallophanies, comme je le disais la dernière fois, artificielles de l'analyse - c'est là aussi que l'analyse s'avère comme ayant été une expérience absolument unique, originale, dans aucune espèce d'alchimie thérapeutique ou non du passé nous ne l'avions vu apparaître. Dans Jérôme Bosch nous voyons des tas de choses, toutes sortes de membres disloqués, nous voyons le flatus dont M. Jones a cru devoir retrouver plus tard le prototype de celui [...], et vous savez que c'est rien moins qu'un flatus odorant. Nous trouvons tout cela étalé sur des images tout ce qu'il y a de plus manifestes -le phallus, vous pouvez remarquer qu'on ne le voit pas souvent!

Nous, nous le voyons. Nous le voyons et nous apercevons aussi qu'il n'est pas non plus très facile à désigner comme étant ici ou là. Je ne veux faire là-dessus qu'une référence, celle par exemple à notre expérience de l'homosexualité. Notre expérience de l'homosexualité s'est définie à partir du moment où l'on a commencé d'analyser les homosexuels. Dans un premier abord on ne les analysait pas. Le Professeur Freud nous dit, dans les Trois essais sur la sexualité, que l'homosexualité masculine (il ne peut pas à ce moment-là avancer plus loin) se manifeste par cette exigence narcissique que l'objet ne saurait être dépourvu de cet attribut considéré par le sujet comme essentiel.

Nous commençons d'analyser les homosexuels. Je vous prie de vous reporter à ce moment-là aux travaux de Boehm tels qu'ils ont commencé, vers les années 29 jusqu'à 33 et au-delà, à s'ordonner. Il a été un des premiers. Je vous signale cela parce que c'est très exemplaire. D'ailleurs j'ai indiqué la bibliographie de l'homosexualité quand je vous ai parlé de l'importance des articles de [...]. Le développement de l'analyse nous montre que l'homosexualité est bien loin d'être une exigence instinctuelle primordiale. Je veux dire identifiable avec une pure et simple fixation ou déviation de l'instinct.

Nous allons trouver dans un second stade que le phallus, de quelque façon qu'il intervienne dans le mécanisme de l'homosexualité, est bien loin d'être celui de l'objet, que le phallus dont il s'agit est un phallus qu'on identifie peut-être hâtivement au phallus paternel pour autant que ce phallus se trouve dans le vagin - 383 -

de la femme. Et c'est parce que c'est là qu'il est, là qu'il est redouté, que le sujet se trouve porté jusqu'aux extrêmes, et à l'homosexualité. Voilà donc un phallus d'une toute autre portée, d'une toute autre fonction, et d'une toute autre place que ce que nous avions vu tout d'abord.

Ce n'est pas tout. Après nous être réjouis, si je puis dire, de tenir ce lièvre par les oreilles, voici que nous poursuivons les analyses des homosexuels, et que nous nous apercevons qu'au fond - c'est là que je me rapporte plus spécialement aux travaux de Boehm particulièrement illustratifs et confirmés par une expérience très abondante - l'image que nous rencontrons à une date ultérieure, dans des structurations analytiques de l'homosexualité, est une image qui, pour se présenter comme l'appendice (nous l'attribuons dans une première croyance à la femme pour autant qu'elle ne serait pas encore châtrée), se montre, à être serrée plus dans les détails, comme quelque chose qui est ce qu'on peut appeler l'évagination, l'extraposition de l'intérieur de cet organe.

Que ce fantasme, que justement nous avons rencontré dans le rêve et que j'ai si longuement analysé pour vous, dont j'ai si longuement repris l'analyse devant vous, ce rêve de ce chaperon retourné, d'appendice fait de quelque chose qui est en quelque sorte l'extériorisation de l'intérieur, c'est là quelque chose qui, dans une certaine perspective d'investigation, s'avère comme le terme imaginaire dernier auquel l'homosexuel dont il s'agit en l'occasion - et il y en a plusieurs analysés par Boehm - se trouve confronté lorsqu'il s'agit de lui montrer la dialectique quotidienne de son désir.

Qu'est-ce à dire si ce n'est qu'ici le phallus se présente bien sous une forme radicale où il est quelque chose, pour autant que ce quelque chose est à montrer à l'extérieur, ce qui est à l'intérieur imaginaire du sujet, que dans le dernier terme il n'y a presque pas à se surprendre qu'une certaine convergence s'établisse entre la fonction imaginaire de ce qui est ici, dans l'imaginaire, en posture d'extraposition, d'extirpation, presque détaché, mais non encore détaché de l'intérieur du corps, ce qui se trouve le plus naturellement pouvoir être porté à la fonction de symbole, sans pour autant être détaché de son insertion radicale, de ce qui le fait ressentir comme une menace à l'intégrité de l'image de soi.

Cet aperçu étant donné, je ne veux pas vous laisser là, car ce n'est pas cela qui va vous donner le sens et la fonction de a en tant qu'objet dans toute sa généralité. je vous ai dit: l'objet dans le fantasme, c'est-à-dire dans sa forme la plus achevée pour autant que le sujet est désir, que le sujet est donc en imminence de ce rapport castratif, l'objet est ce qui donne à cette position son support. Ici je voudrais vous montrer dans quelle synchronie ceci peut s'articuler. je souligne - 384 -

|

synchronie, car, aussi bien, la nécessité du discours va forcément vous en donner une formule qui, elle, sera diachronique. C'est-à-dire que vous allez pouvoir confondre ce que je vais vous donner ici avec une genèse. Il ne s'agit pourtant de rien de tel.

Ce que je veux vous indiquer par les rapports de lettres que je vais maintenant inscrire au tableau, c'est quelque chose qui nous permet de situer à sa place cet acquis et cet objet dans son rapport au sujet comme en présence de la castration imminente, dans un rapport que provisoirement j'appellerai rapport de rançon de cette position, puisque aussi bien il me faut accentuer ce que je veux dire en parlant de rapport de support.

Comment ce rapport synchronique s'engendre-t-il ? Il est le A''' suivant. Si nous partons de la position subjective la plus originelle, celle de la demande telle que nous la trouvons au niveau du schéma illustrée, comme l'illustration, l'exemple manifestable dans le comportement qui nous permet de saisir dans son essence comment le sujet se constitue en tant qu'il entre dans le signifiant, le rapport est le suivant: il va s'établir dans le très simple algorithme qui est celui de la division. Il est essentiellement constitué par cette barre verticale, la barre horizontale étant en l'occasion adjointe mais n'ayant rien d'essentiel puisqu'on peut la répéter à chaque niveau.

Disons que c'est pour autant qu'est introduit par le rapport le plus primordial du sujet, le rapport de l'Autre, en tant que lieu de la parole, à la demande, que la dialectique s'institue, dont le résidu va nous apporter la position de a, l'objet.

Je vous l'ai dit, par le fait que c'est en termes d'alternative signifiante que s'articule primordialement - au départ du processus qui est celui-là, ce qui nous intéresse - que s'articule primordialement le besoin du sujet, que s'instaure tout ce qui dans la suite va structurer ce rapport du sujet à lui-même qui s'appelle le désir; l'Autre, pour autant qu'il est ici quelqu'un de réel mais qui est interpellé dans la demande, se trouve en posture de faire passer cette demande quelle qu'elle soit à une autre valeur qui est celle de la demande d'amour comme telle, en tant qu'elle se réfère purement et simplement à l'alternative présence-absence.

Et je n'ai pu manquer d'être surpris, touché, voire ému, de retrouver dans les *Sonnets* de Shakespeare, littéralement ce terme présence-absence, au moment où il s'agit pour lui d'exprimer la relation de l'amour, avec un tiret 196.

196. SHAKESPEARE W., *Sonnets,* trad. fr. P.-J. Jouve, Paris, 1969, Mercure de France.

Voici donc le sujet constitué en tant que l'Autre est un personnage réel, comme étant celui par lequel la demande elle-même est chargée de signification, comme étant celui par qui la demande du sujet devient autre chose que ce qu'elle demande nommément, à savoir la satisfaction d'un besoin. Il n'y a - c'est un principe que nous avons à maintenir comme principe de toujours - de sujet que pour un sujet. C'est en tant que l'Autre a été posé primordialement comme celui qui, en présence de la demande, peut ou ne peut pas jouer un certain jeu, c'est en tant que, déjà comme terme d'une tragédie, l'Autre est instauré comme sujet. Dès lors, c'est à partir de ce moment que l'introduction du sujet, de l'individu dans le signifiant prend fonction de le subjectiver.

C'est pour autant que l'Autre est un sujet comme tel que le sujet, à ce moment, s'instaure et peut s'instituer lui-même comme sujet, que s'établit à ce moment ce nouveau rapport à l'Autre par quoi il a, dans cet Autre, à se faire reconnaître comme sujet. Non plus comme demande, non plus comme amour, mais comme sujet.

Ne croyez pas que je sois en train d'attribuer ici à je ne sais quelle larve toutes les dimensions de la méditation philosophique. Il ne s'agit pas de cela. Mais il ne s'agit pas de cela comme caché non plus. Il s'agit de cela sous une forme bien concrète et bien réelle, à savoir ce quelque chose par quoi toute espèce de fonction et de fonctionnement de l'Autre dans le réel, comme répondant à sa demande, ce en quoi ceci a à trouver sa garantie, la vérité de ce comportement quel qu'il soit, c'est-à-dire précisément ce quelque chose qui est au fond concret de la notion de vérité, comme d'inter-subjectivité, à savoir ce qui donne son sens plein au terme de truth, en anglais, qui est employé simplement pour exprimer la Vérité avec un grand V, mais aussi bien ce que nous appelons dans une décomposition du langage qui se trouve être le fait d'un système langagier, la foi en la parole. En d'autres termes, ce en quoi on peut compter sur l'Autre.

C'est de cela qu'il s'agit quand je vous dis qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre. Qu'est-ce que cela veut dire si ce n'est justement cela qu'aucun signifiant n'existe qui garantisse la suite concrète d'aucune manifestation de signifiants. C'est là que s'introduit ce terme qui se manifeste en ceci qu'au niveau de l'Autre, quelque chose se manifeste comme un garant devant la pression de la demande du sujet devant quoi ce quelque chose se réalise d'abord et primordialement de ce manque par rapport auquel le sujet aura à se repérer. Ce manque, observez le, se produit au niveau de l'Autre en tant que lieu de la parole, non pas au niveau de l'Autre en tant que réel. Mais rien de réel du côté de l'Autre ne peut y suppléer, si ce n'est par une série d'additions qui ne seront jamais épuisées mais que - 386 -

je mets en marge, à savoir le A en tant qu'Autre, en tant qu'il se manifestera au sujet tout au cours de son existence par des dons ou par des refus, mais qu'il ne se situera jamais qu'en marge de ce manque fondamental qui se trouve comme tel au niveau du signifiant.

Le sujet sera intéressé historiquement par toutes ces expériences avec l'Autre, l'Autre maternel dans l'occasion. Mais rien de ceci ne pourra épuiser le manque qui existe au niveau du signifiant comme tel, au niveau où c'est à ce niveau que le sujet a à se repérer pour se constituer comme sujet, au niveau de l'Autre.

C'est là que pour autant que lui-même se trouve marqué de cette défaillance, de cette non-garantie au niveau de la vérité de l'Autre, il aura à instituer ce quelque chose que nous avons déjà essayé d'approcher tout à l'heure sous la forme de sa genèse, ce quelque chose qui est a; ce quelque chose qui se trouve soumis à cette condition d'exprimer sa tension dernière, celle qui est le reste, celle qui est le résidu, celle qui est en marge de toutes ces demandes et qu'aucune de ces demandes ne peut épuiser; ce quelque chose qui est destiné comme tel à représenter un manque et à le représenter avec une tension réelle du sujet.

Ceci est, si je puis dire, l'os de la fonction de l'objet dans le désir. C'est ce qui vient en rançon du fait que le sujet ne peut se situer dans le désir sans se châtrer, autrement dit sans perdre le plus essentiel de sa vie. Et c'est aussi bien ce autour de quoi se situe cette forme, une des plus exemplaires du désir, celle que déjà le propos de Simone Weil vous proposait comme ceci: « Si l'on savait ce que l'avare enferme dans sa cassette on en saurait, dit-elle, beaucoup sur le désir 197. »

Bien sûr, c'est justement pour garder sa vie que l'avare - et c'est une dimension essentielle, observez-le - renferme dans quelque chose, dans une enceinte, a, l'objet de son désir; et dont vous allez voir que de ce fait même cet objet se trouve un objet mortifié; c'est pour autant que ce qui est dans la cassette est hors du circuit de la vie, en est soustrait et conservé comme étant l'ombre de rien, qu'il est l'objet de l'avare. Et aussi bien ici se sanctionne la formule que « qui veut garder sa vie, la perd ». Mais ce n'est pas dire si vite que celui qui consent à la perdre la retrouve comme cela, directement.

Où il la retrouve, c'est ce que nous essayerons de voir à la suite. Assurément ce n'est pas un des moindres prix du chemin que nous avons parcouru aujourd'hui, de nous faire voir que le chemin où il s'engage pour la retrouver va lui présenter en tout cas ce qu'il consent à perdre - à savoir le phallus. S'il en a

197. WEiL S., op. cit.

fait, nous l'avons indiqué comme une étape nécessaire, son deuil à un moment, il ne peut l'apercevoir, le viser que comme un objet caché.

Que le terme du a en tant que terme opaque, en tant que terme obscur, en tant que terme participant d'un rien auquel il se réduit, c'est au-delà de ce rien qu'il va chercher l'ombre de sa vie d'abord perdue - ce relief du fonctionnement du désir qui nous montre que cela n'est pas seulement l'objet primitif de l'impression primordiale, dans une perspective génétique, qui est l'objet perdu à retrouver. Qu'il est de la nature même du désir de constituer l'objet dans cette dialectique, c'est cela que nous reprendrons la prochaine fois.

-388-

LEÇON 21 20 MAI 1959

Nous allons aujourd'hui reprendre notre propos au point où nous l'avons laissé la dernière fois, c'est-à-dire au point où c'est d'une sorte d'opération, que j'avais pour vous formalisée sous le mode d'une division subjective dans la demande, qu'il s'agit. Nous allons reprendre ceci pour autant que cela nous conduit à l'examen de la formule du fantasme pour autant qu'elle est le support d'une relation essentielle, d'une relation pivot, celle que j'essaye de promouvoir pour vous cette année dans le fonctionnement de l'analyse.

Si vous vous souvenez, je vous ai la dernière fois inscrit les lettres suivantes imposition, proposition de la demande au lieu de l'Autre, comme étant l'étape idéale primaire. C'est une reconstruction bien entendu, et pourtant rien n'est plus concret, rien n'est plus réel puisque c'est dans la mesure où la demande de l'enfant commence à s'articuler que le processus s'engendre ou que nous prétendons tout au moins montrer que le processus s'engendre, d'où va se former cette Spaltung du discours qui est exprimée dans les effets de l'inconscient.

Si vous vous souvenez, la dernière fois nous avons, à la suite de cette première position du sujet dans l'acte de la première articulation de la demande, fait allusion à ce qui s'en dégage comme ce pendant nécessaire de la position de l'Autre réel, comme celui qui est tout puissant pour répondre à cette demande.

Comme je vous l'ai dit, c'est un stade que nous avons évoqué, qui est essentiel pour la compréhension de la fondation du premier rapport à l'Autre, à la mère, comme donnant dans l'Autre la première forme de l'omnipotence. Mais comme je vous l'ai dit, c'est en considérant ce qui se passe au niveau de la demande que nous allons poursuivre le processus de la génération logique qui - 389 -

se produit à partir de cette demande. De sorte que ce que j'avais exprimé l'autre jour sous la forme qui faisait intervenir l'Autre comme sujet réel - je ne sais plus si c'est sous cette forme ou sous une autre que j'avais écrit au tableau ceci, que la demande ici prend une autre portée, qu'elle devient demande d'amour, qu'en tant qu'elle est demande de satisfaction d'un besoin, elle est revêtue à ce niveau d'un signe, d'une barre qui en change essentiellement la portée. Peu importe que j'ai employé ces lettres ou pas (c'est bien celles-là que j'ai utilisées) puisque ceci est très précisément ce qui peut engendrer toute une sorte de [palette] qui est celle des expériences réelles du sujet, pour autant qu'elles vont s'inscrire dans un certain nombre de réponses qui sont gratifiantes ou frustrantes et qui sont évidemment très essentielles pour que s'y inscrive une certaine modulation de son histoire.

Mais ce n'est pas cela qui est poursuivi dans l'analyse synchronique, l'analyse formelle qui est celle que nous poursuivons maintenant. C'est dans la mesure où - au stade ultérieur à celui de la position de l'autre comme autre réel qui répond à la demande - le sujet l'interroge comme sujet, c'est-à-dire où lui-même s'apparaît comme sujet pour autant qu'il est sujet pour l'autre, c'est dans ce rapport de première étape où le sujet se constitue par rapport au sujet qui parle, se repère dans la stratégie fondamentale qui s'instaure dès qu'apparaît la dimension du langage et qui ne commence qu'avec cette dimension du langage; c'est pour autant que l'autre, s'étant structuré dans le langage, de ce fait devient sujet possible d'une tragédie par rapport à laquelle le sujet lui-même peut se constituer comme sujet reconnu dans l'autre, comme sujet pour un sujet. Il ne peut pas y avoir d'autre sujet qu'un sujet pour un sujet et d'autre part, le sujet premier ne peut s'instituer comme tel que comme sujet qui parle, que comme sujet de la parole. C'est donc pour autant que l'Autre lui-même est marqué des nécessités du langage, que l'Autre s'instaure non pas comme autre réel, mais comme Autre, comme lieu de l'articulation de la parole, que se fait la première position possible d'un sujet comme tel, d'un sujet qui peut se saisir comme sujet, qui se saisit comme sujet dans l'autre, en tant que l'autre pense à lui comme sujet.

Vous voyez, je vous l'ai fait remarquer la dernière fois, rien de plus concret que cela. Ce n'est point une étape de la méditation philosophique, c'est ce quelque chose de primitif qui s'établit dans la relation de confiance. Dans quelle mesure, et jusqu'à quel point puis-je compter sur l'autre ? Qu'est-ce qu'il y a de fiable dans les comportements de l'autre ? Quelle suite puis-je attendre de ce qui déjà par lui a été promis ? C'est bien là ce sur quoi un des conflits les plus primitifs - le plus primitif sans doute du point de vue qui nous intéresse - de la - 390 -

relation de l'enfant à l'autre, est quelque chose autour de quoi nous voyons tourner l'instauration et la base même des principes de son histoire, et aussi bien que cela se répète au niveau le plus profond de son destin, de ce qui commande la modulation inconsciente de ses comportements. C'est ailleurs que dans une pure et simple frustration ou gratification.

C'est dans la mesure où il peut se fonder sur quelque autre que, vous le savez, s'institue ce que nous trouvons dans l'analyse, voire dans l'expérience la plus quotidienne de l'analyse, ce que nous trouvons de plus radical dans la modulation inconsciente du patient, névrosé ou non. C'est donc pour autant que devant l'autre comme sujet de la parole, en tant qu'elle s'articule primordialement, c'est par rapport à cet autre que le sujet lui-même se constitue comme sujet qui parle, non point comme sujet primitif de la connaissance, non pas le sujet des philosophes, mais le sujet en tant qu'il se pose comme regardé par l'autre, comme pouvant lui répondre au nom d'une tragédie commune, comme sujet qui peut interpréter tout ce que l'autre articule, désigne de son intention la plus profonde, de sa bonne ou de sa mauvaise foi.

Essentiellement à ce niveau, si vous me permettez un jeu de mots, le S se pose vraiment non seulement comme le S qui s'inscrit comme une lettre, mais aussi bien à ce niveau comme le Es de la formule topique que Freud donne du sujet, Ça. Ça, sous une forme interrogative, sous la forme aussi où, si vous mettez ici un point d'interrogation, le S s'articule "est-ce ?" C'est là tout ce qu'à ce niveau le sujet formule encore de lui-même. Il est, à l'état naissant, en présence de l'articulation de l'Autre pour autant qu'elle lui répond, mais qu'elle lui répond au-delà de ce qu'il a formulé dans sa demande.

S, c'est à ce niveau que le sujet se suspend et qu'à l'étape suivante, c'est-à-dire pour autant qu'il va faire ce pas où il veut se saisir dans l'au-delà de la parole, est lui-même comme marqué de quelque chose qui le divise primordialement de lui-même en tant que sujet de la parole, c'est à ce niveau, en tant que sujet barré, $, qu'il peut, qu'il doit, qu'il entend trouver la réponse; et qu'aussi bien il ne la trouve pas pour autant qu'il rencontre dans l'Autre, à ce niveau, ce creux, ce vide que j'ai articulé pour vous en tant que disant qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre, qu'aucun signifiant possible ne garantit l'authenticité de la suite des signifiants, qu'il dépend essentiellement pour cela de la bonne volonté de l'Autre, qu'il n'y a rien qui, au niveau du signifiant, garantisse, authentifie en quoi que ce soit la chaîne et la parole signifiante.

Et c'est ici que se produit de la part du sujet ce quelque chose qu'il tire d'ailleurs, qu'il fait venir d'ailleurs, qu'il fait venir du registre imaginaire, qu'il fait venir d'une partie de lui-même en tant qu'il est engagé dans la relation imaginaire à l'autre. Et c'est ce a qui vient ici, qui surgit à la place où se porte, où se pose l'interrogation du [S], sur ce qu'il est vraiment, sur ce qu'il veut vraiment. C'est là que se produit le surgissement de ce quelque chose que nous appelons a, a en tant qu'il est l'objet, l'objet du désir sans doute et non pas pour autant que cet objet du désir se coapterait directement par rapport au désir, mais pour autant que cet objet entre en jeu dans un complexe que nous appelons le fantasme, le fantasme comme tel; c'est-à-dire pour autant que cet objet est le support autour de quoi, au moment où le sujet s'évanouit devant la carence du signifiant qui répond de sa place au niveau de l'Autre, [il] trouve son support dans cet objet.

C'est-à-dire qu'à ce niveau, l'opération est division. Le sujet essaie de se reconstituer, de s'authentifier, de se rejoindre dans la demande portée vers l'Autre. L'opération s'arrête. C'est pour autant qu'ici le quotient que le sujet cherche à atteindre-pour autant qu'il doit se saisir, se reconstituer et s'authentifier comme sujet de la parole - reste ici suspendu, en présence, au niveau de l'Autre, de l'apparition de ce reste par où lui-même, le sujet, supplée, apporte la rançon, vient remplacer la carence au niveau de l'Autre du signifiant qui lui répond.

C'est pour autant que ce quotient et ce reste restent ici en présence l'un de l'autre et, si l'on peut dire, se soutenant l'un par l'autre, que le fantasme n'est rien d'autre chose que l'affrontement perpétuel de cet $, de cet $ pour autant qu'il marque ce moment de fading du sujet où le sujet ne trouve rien dans l'Autre qui le garantisse, lui, d'une façon sûre et certaine, qui l'authentifie, qui lui permette de se situer et de se nommer au niveau du discours de l'Autre, c'est-à-dire en tant que sujet de l'inconscient. C'est répondant à ce moment que surgit comme suppléant du signifiant manquant, cet élément imaginaire [a], que nous appelons dans sa forme la plus générale, pour autant que terme corrélatif de la structure du fantasme, ce support de S comme tel, au moment où il essaie de s'indiquer comme sujet du discours inconscient.

Il me semble qu'ici je n'ai pas plus à en dire. je vais pourtant en dire plus pour vous rappeler ce que ceci veut dire dans le discours freudien, par exemple le « Wo *Es war, soli Ich werden »,* "Là où C'était, là je dois devenir". C'est très précis, c'est ce *Ich* qui n'est pas *das Ich* qui n'est pas le moi, qui est un Ich, le *Ich* utilisé comme sujet de la phrase. "Là où C'était, là où Ça parle", c'est-à-dire où à -392-

l'instant d'avant quelque chose était qui est le désir inconscient, là je dois me désigner, là "je dois être", ce Je qui est le but, la fin, le terme de l'analyse avant qu'il se nomme, avant qu'il se forme, avant qu'il s'articule, si tant est qu'il le fasse jamais, car aussi bien dans la formule freudienne ce « soll Ich *werden »,* ce doit être ce "dois-Je devenir" est le sujet d'un devenir, d'un devoir qui vous est proposé.

Nous devons reconquérir ce champ perdu de l'être du sujet, comme dit Freud dans la même phrase, par une jolie comparaison, comme la reconquête de la Hollande sur le Zuiderzee, de terres offertes à une conquête pacifique [198]. Ce champ de l'inconscient sur lequel nous devons gagner dans la réalisation du Grand Œuvre analytique, c'est bien de cela qu'il s'agit. Mais avant que ceci soit fait "Là où Ça était", qu'est-ce qui nous désigne la place de ce Je qui doit venir au jour ? Ce qui nous le désigne, c'est l'index de quoi ? Très exactement de ce dont il s'agit, du désir, du désir en tant qu'il est fonction et terme de ce dont il s'agit dans l'inconscient.

Et le désir est ici soutenu par l'opposition, la coexistence des deux termes qui sont ici le $, le sujet en tant que justement à cette limite il se perd, que là l'inconscient commence - ce qui veut dire qu'il n'y a pas purement et simplement privation de quelque chose qui s'appellerait conscience, c'est qu'une autre dimension commence où il ne lui est plus possible de savoir, où il n'est plus, [quotient a ?]. Ici s'arrête toute possibilité de se nommer. Mais dans ce point d'arrêt est aussi l'index, l'index qui est apporté, qui est la fonction majeure, quelles que soient les apparences de ce qui, à ce moment-là, est soutenu devant lui comme l'objet qui le fascine, mais qui est aussi celui qui le retient devant l'annulation pure et simple, la syncope de son existence. Et c'est cela qui constitue la structure de ce que nous appelons le fantasme.

C'est aujourd'hui à cela que nous allons nous arrêter. Nous allons voir ce que comporte comme généralité d'application cette formule du fantasme. Aussi bien allons-nous le prendre, puisque nous avons dit la dernière fois que c'était dans sa fonction synchronique, c'est-à-dire pour la place qu'il occupe dans cette référence du sujet à lui-même, du sujet à ce qu'il est au niveau de l'inconscient quand - je ne dirai pas, il s'interroge sur ce qu'il est -, quand il est en somme porté par la question sur ce qu'il est, ce qui est la définition de la névrose.

198. FREUD S., « Les différentes instances de la personnalité psychique » (1932), in *Nouvelles Conférences sur la psychanalyse,* G. W. XV, pp. 62-85. Gallimard pp. 78-107. « C'est là une tâche qui incombe à la civilisation tout comme l'assèchement du Zuiderzee. »

Arrêtons-nous d'abord aux propriétés formelles, telles que l'expérience analytique nous permet de les reconnaître, de cet objet a pour autant qu'il intervient dans la structure du fantasme.

Le sujet, disons-nous, est au bord de cette nomination défaillante qui est le rôle structural de ce qui est visé au moment du désir. Et il est au point où il subit, si je puis dire, au maximum, à un point d'acmé, ce qu'on peut appeler la virulence du logos, pour autant qu'il se rencontre avec le point suprême de l'effet aliénant de son implication dans le logos. Cette prise de l'homme dans la combinatoire fondamentale qui donne la caractéristique essentielle du logos, c'est une question que d'autres que moi ont à résoudre, de savoir ce qu'elle peut vouloir dire; je veux dire, ce que veut dire que l'homme soit nécessaire à cette action du logos dans le monde. Mais ici ce que nous avons à voir, c'est ce qu'il en résulte pour l'homme et comment l'homme y fait face, comment il le soutient.

La première formule qui peut nous venir, c'est qu'il faut qu'il le soutienne réellement, qu'il le soutienne de son réel, de lui en tant que réel, c'est-à-dire aussi bien de ce qui lui reste toujours le plus mystérieux. Un détour ici ne serait pas mal venu. C'est d'essayer pour nous d'appréhender - c'est ce sur quoi d'ailleurs certains d'entre vous depuis longtemps s'interrogent - ce que peut bien, au dernier terme, vouloir dire cet emploi que nous faisons ici du terme de réel, pour autant que nous l'opposons au symbolique et à l'imaginaire.

Il faut bien dire que si la psychanalyse, si l'expérience freudienne vient en son temps, à notre époque, il n'est certainement pas indifférent de constater que c'est pour autant que peut venir pour nous, avec la plus grande résistance, ce que je pourrais appeler soit la forme d'une crise de la théorie de la connaissance, ou de la connaissance elle-même. Enfin, ce point sur lequel la dernière fois j'ai essayé déjà d'attirer votre attention, c'est à savoir ce que signifie l'aventure de la science - comment elle s'est créée, greffée, branchée sur cette longue culture - qui a été une prise de position, assez partiale pour que nous puissions l'appeler partielle, qui a été ce retrait de l'homme sur certaines positions en présence du monde qui ont été d'abord des positions contemplatives, celles qui impliquaient non pas la position du désir - sans doute je vous l'ai fait remarquer - mais le choix, l'élection d'une certaine forme de ce désir; désir, ai-je dit, de savoir, désir de connaître. Assurément nous pouvons le spécifier comme une discipline, une ascèse, un choix, et nous savons que ce qui en est sorti, à savoir la science, notre science moderne, notre science pour autant qu'on peut dire qu'elle se distingue pour nous par cette prise exceptionnelle sur le monde qui, d'un certain côté, nous rassure quand nous parlons de réalité.

Nous savons que nous ne sommes pas sans prise sur le réel, mais laquelle après tout ? Est-ce une prise de connaissance ? Et je ne peux ici que vous indiquer au moins la question. Est-ce qu'il ne semble pas, à la première approche, à la première appréhension que nous avons de ce qui résulte de ce processus, qu'assurément au point où nous en sommes, au point de l'élaboration spécialement de la science physique qui est la forme où la réussite s'est poussée le plus loin de la prise de nos chaînes symboliques sur quelque chose que nous appelons l'expérience, l'expérience construite; est-ce qu'il ne semble pas que moins que jamais nous avons le sentiment d'atteindre à ce quelque chose qui, dans l'idéal de la philosophie incipiente, de la philosophie à ses débuts, se proposait comme la fin, la récompense de l'effort du philosophe, du sage, c'est-à-dire cette participation, cette connaissance, cette identification à l'être qui était visée et qui était représentée dans la perspective grecque, dans la perspective aristotélicienne, comme étant ce qui était la fin du connaître, à savoir l'identification par la pensée du sujet (qui ne s'appelait pas à ce moment-là sujet), de celui qui pensait, de celui qui poursuivait la connaissance, à l'objet de sa contemplation ?

À quoi nous identifions-nous au terme de la science moderne ? Je ne crois même pas qu'il y ait une seule branche de la science, que ce soit celle où nous sommes arrivés aux résultats les plus parfaits, les plus poussés, que ce soit celle même où la science essaie de s'ébaucher, de faire le premier pas, comme dans les termes d'une psychologie qui s'appelle behaviourisme; si bien que nous sommes sûrs d'être déçus au dernier terme quant à ce qu'il y a à connaître, que même quand nous nous trouvons dans une des formes de cette science qui est encore balbutiante, - qui prétend imiter, comme le petit personnage de la *Melancholia* de Dürer, le petit ange, qui aux côtés de la grande Mélancolie commence à faire ses premiers cercles - quand nous commençons une psychologie qui se prétend scientifique, nous posons au principe que nous allons faire du simple behaviourisme, c'est-à-dire que nous allons nous contenter de regarder, surtout que nous nous refusons au départ même toute visée qui comporte cette assomption, cette identification à ce qui est là devant nous. Au-delà de la méthode, cela va consister d'abord à nous refuser de croire que nous puissions, au but, arriver à ce qui est dans l'antique idéal de la connaissance.

Il y a sans doute là quelque chose de véritablement exemplaire et qui est de nature à nous faire méditer sur ce qui se passe quand d'autre part une psychologie (qui, elle, bien entendu, si nous ne la posons et ne l'articulons comme une science, est quand même une chose qui se pose comme paradoxale par rapport à la méthode jusqu'ici définie sur l'apport scientifique), la psychologie

freudienne, elle, nous dit que le réel du sujet n'est pas à concevoir comme le corrélatif d'une connaissance.

Le premier pas où se situe le réel comme réel, comme terme de quelque chose où le sujet est intéressé, ce n'est pas par rapport au sujet de la connaissance qu'il se situe, puisque quelque chose dans le sujet s'articule qui est au-delà de sa connaissance possible, et qui pourtant est déjà le sujet et, qui plus est, le sujet qui se reconnaît à ceci qu'il est sujet d'une chaîne articulée. Que quelque chose qui est de l'ordre d'un discours dès l'abord, que soutient donc quelque support, quelque support dont il n'est pas abusif de le qualifier du terme d'être si après tout nous donnons à ce terme d'être sa définition minima, si le terme d'être veut dire quelque chose, c'est le réel pour autant qu'il s'inscrit dans le symbolique, le réel intéressé dans cette chaîne que Freud nous dit être cohérente et commander, au-delà de toutes ces motivations accessibles au jeu de la connaissance, le comportement du sujet. C'est bien quelque chose qui, au sens complet, mérite d'être nommé comme de l'ordre de l'être, puisque c'est déjà quelque chose qui se pose comme un réel articulé dans le symbolique, comme un réel qui a pris sa place dans le symbolique, et qui a pris cette place au-delà du sujet de la connaissance.

C'est au moment, dirais-je, et c'est là que se boucle la parenthèse que j'avais ouverte tout à l'heure, c'est au moment où dans notre expérience de la connaissance quelque chose pour nous se dérobe dans ce qui s'est développé sur l'arbre de la connaissance, où quelque chose dans ce rameau qui s'appelle la science s'avère, se manifeste à nous comme étant quelque chose qui a trompé l'espoir de la connaissance.

Si d'autre part, on peut dire que cela a été peut-être beaucoup plus loin que toute espèce d'effet attendu de la connaissance, c'est en même temps et à ce moment que, dans l'expérience de la subjectivité, dans celle qui s'établit dans la confidence, dans la confiance analytique, Freud nous désigne cette chaîne où les choses s'articulent d'une façon qui est structurée de façon homogène avec toute autre chaîne symbolique, avec ce que nous connaissons comme discours, qui pourtant n'est pas accessible, comme dans la contemplation, n'est pas accessible au sujet en tant qu'il pourrait s'y reposer comme l'objet où il se reconnaît. Bien au contraire, fondamentalement il se méconnaît. Et dans toute la mesure où il essaie, à cette chaîne, d'aborder, où il essaye là de se nommer, de se repérer, c'est là précisément qu'il ne s'y trouve pas. Il n'est là que dans les intervalles, dans les coupures. Chaque fois qu'il veut se saisir, il n'est jamais que dans un intervalle, et c'est bien pour cela que l'objet imaginaire du fantasme, sur lequel il va -396-

chercher à se supporter, est structuré comme il l'est - c'est ce que je veux vous montrer maintenant.

Il y a bien d'autres choses à démontrer sur cette formalisation $ ◊ a, mais je veux vous montrer comment est fait a. je vous l'ai dit, c'est comme coupure et comme intervalle que le sujet se rencontre au point terme de son interrogation. C'est aussi bien essentiellement comme forme de coupure que le a, dans toute sa généralité, nous montre sa forme. Ici je vais simplement regrouper un certain nombre de traits communs que vous connaissez déjà concernant les différentes formes de cet objet. Pour ceux qui ici sont analystes, je peux aller vite, quitte ensuite à entrer dans le détail, à recommenter. S'il s'agit que l'objet dans le fantasme soit quelque chose qui ait la forme de la coupure, dans quoi allons-nous pouvoir le reconnaître ? Franchement, je dirai qu'au niveau du résultat, je pense que déjà vous me devancerez, du moins j'ose l'espérer.

Dans ce rapport qui fait que le $, au point où il s'interroge comme $, ne trouve à se supporter que dans une série de termes qui sont ceux que nous appelons ici a, en tant qu'objets dans le fantasme, nous pouvons dans une première approximation en donner trois exemples. Cela n'implique pas que ce soit complètement exhaustif, ce l'est presque. je dis que cela ne l'est pas complètement pour autant que prendre les choses au niveau de ce que j'appellerai le résultat, c'est-à-dire du a constitué, n'est pas une démarche tellement légitime. je veux dire que commencer par là c'est simplement vous faire partir d'un terrain déjà connu dans lequel vous vous retrouviez pour faire le chemin plus facile. Cela n'est pas la voie la plus rigoureuse comme vous le verrez quand nous aurons à rejoindre ce terme par la voie plus rigoureuse de la structure. C'est-à-dire la voie qui part du sujet en tant qu'il est barré, en tant que c'est lui qui soulève, qui suscite le terme de l'objet. Mais c'est de l'objet que nous partirons parce que c'est de là que vous vous reconnaîtrez le mieux.

Il y en a trois espèces repérées dans l'expérience analytique, identifiées bel et bien jusqu'à présent comme telles (a, φ, d).

- La première espèce est celle que nous appelons habituellement, à tort ou à raison, l'objet prégénital.

- La deuxième espèce est cette sorte d'objet qui est intéressé dans ce qu'on appelle le complexe de castration, et vous savez que sous sa forme la plus générale, c'est le phallus.

- La troisième espèce, c'est peut-être le seul terme qui vous surprendra comme une nouveauté mais, à la vérité, je pense que ceux d'entre vous qui ont pu étudier d'assez près ce que j'ai pu écrire sur les psychoses ne s'y trouveront - 397 -

tout de même pas essentiellement déroutés, la troisième espèce d'objet remplissant exactement la même fonction par rapport au sujet à son point de défaillance, de fading, cela n'est rien d'autre et ni plus ni moins que ce qu'on appelle communément le délire et très précisément, ce pourquoi Freud, depuis presque le début de ses premières appréhensions, a pu écrire: « Ils aiment leur délire comme soi-même », *Sie lieben also den Wahn wie sich selbst* [199].

Nous allons reprendre ces trois formes d'objet pour autant qu'elles nous permettent de saisir quelque chose dans leur forme qui leur permet de remplir cette fonction, de devenir les signifiants que le sujet tire de sa propre substance pour soutenir devant lui, précisément, ce trou, cette absence du signifiant au niveau de la chaîne inconsciente.

1. En tant qu'objet prégénital, qu'est-ce que veut dire le a ?

Dans l'expérience animale, pour autant qu'elle se structure en images, ne devons-nous pas ici évoquer le terme même par où plus d'une réflexion matérialiste arrive à résumer ce qu'est après tout le fonctionnement d'un organisme, tout humain qu'il soit, au niveau des échanges matériels ? Précisément - ce n'est pas moi qui ai inventé la formule - cet animal, tout humain qu'il soit, n'est après tout qu'un boyau avec deux orifices, celui par où ça rentre et l'autre par où ça sort. Et aussi bien, c'est là ce par quoi se constitue l'objet dit "pré-génital" pour autant qu'il vient remplir sa fonction signifiante dans le fantasme. C'est pour autant que ce dont le sujet se nourrit se coupe à quelque moment de lui, voire qu'à l'occasion - c'est le renversement de la position, le stade sadique oral - lui-même le coupe, ou tout au moins fasse effort pour le couper et mordre. C'est donc l'objet en tant qu'objet de sevrage, ce qui veut dire à proprement parler objet de coupure d'une part, et d'autre part à l'autre extrémité du boyau, pour autant que ce qu'il rejette se coupe de lui - et aussi bien que tout l'apprentissage, lui, est fait des rites et des formes de la propreté - qu'il apprend que ce qu'il rejette, il le coupe de lui-même.

C'est essentiellement en tant que ce dont nous faisons, dans l'expérience analytique commune, la forme fondamentale de l'objet des phases dites orale et anale, à savoir le mamelon (cette partie du sein que le sujet peut tenir dans son orifice buccal, et aussi ce dont il est séparé), c'est aussi bien cet excrément qui devient aussi pour le sujet à un autre moment la forme la plus significative de son rapport aux objets; [ces objets] sont pris, choisis très précisément en tant

199. FREUD S., *Briefe an Wilhelm Fliess* (1895), Frankfurt, 1986, Fisher Verlag. [Manuscrit H], p 110. Trad. Fr. in *Naissance de la psychanalyse,* Paris, 1956, P.U.F., p.101.

qu'ils sont spécialement exemplaires, manifestant dans la forme la structure de la coupure, qu'ils sont intéressés à jouer ce rôle de support au niveau où le sujet se trouve lui-même situé comme tel dans le signifiant, en tant qu'il est structuré par la coupure.

Et c'est ce qui nous explique que ces objets-là, entre autres et de préférence à d'autres, soient choisis. Car on n'a pas pu ne pas remarquer que s'il s'agissait que le sujet érotise telle ou telle de ses fonctions en tant simplement que vitale, pourquoi n'y aurait-il pas aussi une phase plus primitive que les autres et, semble-t-il plus fondamentale, qui est qu'il serait rattaché à une fonction du point de vue de la nutrition tout aussi vitale que celle qui se passe par la bouche pour se finir par l'excrétion de l'orifice intestinal, c'est la respiration. Oui, mais la respiration ne connaît nulle part cet élément de coupure. La respiration ne se coupe pas, ou si elle est coupée, c'est d'une façon qui ne manque pas d'engendrer quelque drame. Rien ne s'inscrit dans une coupure de la respiration si ce n'est de façon exceptionnelle. La respiration, ce rythme, la respiration est pulsation, la respiration est alternance vitale, elle n'est rien qui permette sur le plan imaginaire de symboliser précisément ce dont il s'agit, à savoir l'intervalle, la coupure.

*Ce n'est pas dire pourtant que rien de ce qui passe par l'orifice respiratoire ne puisse, comme tel, être scandé, puisque précisément c'est par ce même orifice que se produit l'émission de la voix et que l'émission de la voix est, elle, quelque chose qui se coupe, qui se scande; et c'est aussi bien pourquoi celle-là, nous la retrouverons tout à l'heure et précisément au niveau de ce troisième type du a que nous avons appelé le délire du sujet. Pour autant que cette émission justement n'est pas scandée, pour autant qu'elle est simplement (*pneuma*)* flatus*, il est évidemment très remarquable - et ici je vous prie de vous reporter aux études de Jones - de voir que, du point de vue de l'inconscient, elle n'est pas individualisée, au point le plus radical, comme étant quelque chose qui soit de l'ordre respiratoire; mais précisément, en raison justement de cette imposition de la forme de la coupure, rapportée au niveau le plus profond de l'expérience que nous en avons dans l'inconscient (et c'est le mérite de Jones de l'avoir vu) au* flatus *anal qui se trouve, paradoxalement et par cette sorte de déplaisante surprise que les découvertes analytiques nous ont apportée, se trouve symboliser au plus profond ce dont il s'agit chaque fois qu'au niveau de l'inconscient, c'est le phallus qui se trouve symboliser le sujet.*

2. Au deuxième niveau, et il ne s'agit là bien entendu que d'un artifice d'exposition, car il n'y a ni premier ni deuxième niveau. Au point où nous nous - 399 -

déplaçons ici, tous les a ont la même fonction. Ils ont la même fonction, il s'agit de savoir pourquoi ils prennent une forme ou l'autre, mais dans la forme que nous décrivons dans la synchronie, ce que nous essayons de dégager, ce sont les traits, ce sont les caractères communs. Ici, au niveau du complexe de castration, nous lui trouvons une autre forme qui est celle de la mutilation. En effet s'il s'agit de coupure, il faut et il suffit que le sujet se sépare de quelque partie de lui-même, qu'il soit capable de se mutiler. Et après tout la chose - les auteurs analystes l'ont aperçue - n'implique pas même une modalité tellement nouvelle au premier aspect, puisqu'ils ont rappelé à propos de la mutilation, pour autant qu'elle joue un rôle si important dans toutes les formes, dans toutes les manifestations de l'accès de l'homme à sa propre réalité, dans la consécration de sa plénitude d'homme - nous savons par l'histoire, nous savons par l'ethnographie, nous savons par la constatation de tous les procédés initiatiques par où l'homme cherche, dans un certain nombre de formes de stigmatisation, à définir son accès à un niveau supérieur de réalisation de lui-même - nous savons cette fonction de la mutilation comme telle, et ce n'est pas ici que j'aurai à vous en rappeler le catalogue et l'éventail.

Il faut simplement, et il suffit, que je vous rappelle ici, simplement pour vous le faire à cette occasion toucher du doigt, que sous une autre forme c'est encore ici de quelque chose que nous pouvons appeler coupure qu'il s'agit, et bien et bellement pour autant qu'elle instaure le passage à une fonction signifiante, puisque ce qu'il en reste de cette mutilation, c'est une marque. C'est ce qui fait que le sujet qui a subi la mutilation comme un individu particulier dans le troupeau, porte désormais sur lui la marque d'un signifiant qui l'extrait d'un état premier pour le porter, l'identifier à une puissance d'être différente, supérieure. C'est le sens de toute espèce d'expérience de traversée initiatique, pour autant que nous retrouvons sa signification au niveau du complexe de castration comme tel.

Ce n'est pas aussi bien, je vous le fais remarquer au passage, épuiser la question, car depuis le temps que j'essaye, avec vous, de m'approcher de ce dont il s'agit au niveau du complexe de castration, vous avez bien dû vous apercevoir des ambiguïtés qui règnent autour de la fonction de ce phallus. En d'autres termes, que s'il est simplement le résultat de voir que, par quelque côté, c'est lui qui est marqué, c'est lui qui est porté à la fonction de signifiant, il reste que pour autant, la forme de la castration n'est pas entièrement impliquée dans ce que nous pouvons avoir à l'extérieur, dans les résultats des cérémonies qui aboutissent à telle ou telle déformation, circoncision.

La marque portée sur le phallus n'est pas cette espèce d'extirpation, de fonction particulière de négativation apportée au phallus dans le complexe de castration. Ceci nous ne pouvons pas le saisir à ce niveau de l'exposé, nous y reviendrons je pense la prochaine fois, quand nous aurons à expliquer ce qui, je vous l'indique simplement aujourd'hui, est le problème qui se pose maintenant que nous ré-abordons ces choses, que nous en refaisons l'inventaire. C'est à savoir en quoi et pourquoi Freud a pu, au départ, faire cette chose énorme que de lier le complexe de castration à ce quelque chose à quoi un examen attentif montre qu'il n'est pas tellement solidaire, à savoir d'une fonction dominatrice, cruelle, tyrannique, d'une sorte de père absolu. C'est là un mythe assurément. Et comme tout ce que Freud a apporté, c'est un fait très miraculeux, c'est un mythe qui tient, nous essayerons d'expliquer pourquoi.

Il n'en reste pas moins que, dans leur fonction fondamentale, les rites d'initiation qui se marquent, qui s'inscrivent dans un certain nombre de formes de stigmatisations, de mutilations, ici au point où nous les abordons aujourd'hui, à savoir en tant qu'ils jouent ce rôle du a, en tant qu'ils sont par les sujets eux-mêmes qui les expérimentent destinés à changer de nature. Ce qui chez le sujet jusque-là, dans la liberté des stades pré-initiatiques qui caractérisent les sociétés primitives, a été laissé à une sorte de jeu indifférent des désirs naturels, les rites d'initiation prennent la forme de changer le sens de ces désirs, de leur donner, à partir de là précisément, une fonction où s'identifie, où se désigne comme tel l'être du sujet, où il devient si l'on peut dire homme, mais aussi bien femme de plein exercice; où la mutilation sert ici à orienter le désir, à lui faire prendre précisément cette fonction d'index, de quelque chose qui est réalisé et qui ne peut s'articuler, s'exprimer que dans un au-delà symbolique et un au-delà qui est celui que nous appelons aujourd'hui l'être, une réalisation d'être dans le sujet.

On pourrait à cette occasion faire quelques remarques latérales et nous apercevoir que si quelque chose s'offre à l'atteinte, à la marque signifiante du rite d'initiation, ce n'est bien entendu pas par hasard que ce soit tout ce qui peut s'y offrir comme appendice. Vous savez aussi bien que l'appendice phallique n'est pas le seul qui en l'occasion est employé, que sans aucun doute aussi le rapport que le sujet peut établir dans toute référence à lui-même, et qui est celui où nous pouvons concevoir que l'appréhension vécue puisse être la plus remarquable, à savoir le rapport de tumescence, désigne bien entendu au premier plan le phallus comme quelque chose qui s'offre d'une façon privilégiée, a cette fonction de pouvoir s'offrir à la coupure et aussi bien d'une façon qui sera assurément, plus que dans tout autre objet, redoutée et scabreuse.

C'est ici que pour autant que la fonction du narcissisme est rapport imaginaire du sujet à soi-même, elle doit être prise pour le point de support où s'inscrit, au centre, cette formation de l'objet significatif. Et là aussi nous pouvons peut-être apercevoir comment ce qui est ici important dans l'expérience que nous avons de tout ce qui se passe au niveau du stade du miroir - à savoir l'inscription, la situation où le sujet peut placer sa propre tension, sa propre érection, par rapport à l'image d'au-delà de lui-même qu'il a dans l'autre - nous permet d'apercevoir ce que peuvent avoir de légitime certaines des approches que la tradition des psychologues-philosophes avait déjà faites de cette appréhension de la fonction du moi.

je fais ici allusion à ce que Maine de Biran nous a apporté dans son analyse si fine du rôle du sentiment de l'effort, le sentiment de l'effort pour autant qu'il est poussée, appréhendée par le sujet des deux côtés à la fois, pour autant qu'il est l'auteur de la poussée mais qu'il est aussi bien l'auteur de ce qui la contient, pour autant qu'il éprouve cette poussée de lui comme telle à l'intérieur de lui-même. Voilà qui, rapproché de cette expérience de la tumescence, nous fait bien apercevoir combien peut se situer là et entrer en fonction, à ce même niveau de l'expérience (comme ce par quoi le sujet s'éprouve sans jamais pourtant pouvoir se saisir, puisque aussi bien ici il n'y a pas à proprement parler de marque possible, de coupure possible) quelque chose dont je crois que le lien ici doit être repéré pour autant qu'il prend valeur symbolique, symptomatique, au même niveau de l'expérience qui est celui que nous essayons d'analyser ici dans l'expérience, qui est celui si paradoxal de la fatigue.

Si l'effort ne peut servir d'aucune façon au sujet, pour la raison que rien ne permet de l'empreindre de la coupure signifiante, inversement il semble que ce quelque chose dont vous savez le caractère de mirage, le caractère inobjectivable au niveau de l'expérience érotique, qui s'appelle la fatigue du névrotique, cette fatigue paradoxale qui n'a rien à faire avec aucune des fatigues musculaires que nous pouvons enregistrer sur le plan des faits - cette fatigue, en tant qu'elle répond, elle est en quelque sorte l'inverse, la séquelle, la trace d'un effort que j'appellerai de "signifiquantité".

C'est là que nous pourrions trouver - et je crois qu'au passage il importait de le noter - ce quelque chose qui est, dans sa forme la plus générale, ce qui au niveau de la tumescence, de la poussée comme telle du sujet, nous donne les limites où vient s'évanouir la consécration possible dans la marque signifiante. 3. Nous arrivons à la troisième forme de ce petit a, pour autant qu'il peut ici

servir d'objet. Ici j'aimerais bien qu'on ne se méprenne pas et assurément je n'ai - 402 -

pas devant moi assez de temps pour pouvoir mettre l'accent sur ce que je vais essayer ici d'isoler dans tous ses détails. Ce que je crois le plus favorable à vous montrer ce dont il s'agit et comment je l'entends - hors d'une relecture attentive que je vous prie de faire de ce que j'ai écrit sur le sujet *D'une question préalable à tout traitement possible de la psychose,* à savoir ce que j'ai articulé de ce que nous permet, d'une façon si poussée, si élaborée, d'articuler le délire de Schreber - c'est ce qui va nous permettre de saisir la fonction de la voix dans le délire comme tel.

je crois que c'est pour autant que nous aurons cherché à voir en quoi la voix dans le délire répond tout spécialement aux exigences formelles de ce a, pour autant qu'il peut être élevé à la fonction signifiante de la coupure, de l'intervalle comme tel, que nous comprendrons les caractéristiques phénoménologiques de cette voix. Le sujet produit la voix et, je dirai plus, nous aurons à faire intervenir cette fonction de la voix pour autant que faisant intervenir le poids du sujet, le poids réel du sujet dans le discours, dans la formation de l'instance du surmoi, la grosse voix est à faire entrer en jeu comme quelque chose qui représente l'instance d'un Autre se manifestant comme réel.

Est-ce de la même voix qu'il s'agit dans la voix du délirant? La voix du délirant, est-elle ce quelque chose dont M. Cocteau a essayé d'isoler la fonction dramatique sous le titre *La Voix humaine? Il* suffit de se rapporter à cette expérience que nous pouvons en avoir en effet, sous une forme isolée, là où Cocteau, avec beaucoup de pertinence et de flair, a su lui-même nous en montrer l'incidence pure, à savoir au téléphone. Qu'est-ce que la voix nous apprend comme telle, au-delà du discours qu'elle tient au téléphone ? Il n'y a assurément pas là à varier et à vous faire un petit kaléidoscope des expériences qu'on en peut avoir; qu'il vous suffise d'évoquer qu'essayant de demander un service dans n'importe quelle maison de commerce, ou n'importe quoi d'autre, vous vous trouvez avoir au bout du fil une de ces voix qui vous en apprennent assez sur le caractère d'indifférence, de mauvaise volonté, de volonté bien établie d'éluder ce qu'il peut y avoir de présent, de personnel dans votre demande, et qui est très essentiellement cette sorte de voix qui vous en apprend assez déjà sur le fait que vous n'avez rien à attendre de celui que vous interpellez; une de ces voix que nous appellerons une voix de contremaître, ce terme si véritablement magnifiquement fait par le génie de la langue, non pas qu'il soit contre le maître, mais il est le contraire du maître véritablement. Cette voix, cette sorte de présentification de la vanité, de l'inexistence, du vide bureaucratique que peut vous donner quelques fois certaines voix, est-ce cela que nous désignons lorsque - 403 -

nous parlons de la voix dans la fonction où nous avons à la faire intervenir au niveau de a ?

Non, absolument pas! Si ici la voix se présente bel et bien et comme telle, comme articulation pure et c'est bien ce qui fait le paradoxe de ce que nous communique le délirant quand nous l'interrogeons et que quelque chose qu'il a à communiquer sur la nature des voix paraît se dérober toujours de façon si singulière, rien de plus ferme pour lui que la consistance et l'existence de la voix comme telle. Et bien sûr, c'est justement parce qu'elle est réduite sous sa forme la plus tranchante, au point pur où le sujet ne peut la prendre que comme s'imposant à lui.

Et aussi bien ai-je mis l'accent, quand nous analysions le délire du Président Schreber, sur ce caractère de coupure qui est tellement mis en évidence que les voix entendues par Schreber sont exactement les débuts de phrases: « *Sie sollen werden,* etc. » et justement des mots, les mots significatifs qui s'interrompent, qui se poussent, laissant surgir après leur coupure l'appel à la signification. Le sujet y est intéressé en effet ici, mais à proprement parler en tant que lui-même disparaît, succombe, s'engouffre tout entier dans cette signification qui ne le vise que d'une façon globale. Et c'est bien dans ce mot: il l'intéresse, que je résumerai aujourd'hui, au moment de vous quitter, ce quelque chose que j'ai essayé d'appréhender et de saisir pour vous aujourd'hui.

je conviens que cette séance a été peut-être une des plus difficiles de toutes celles que j'ai eu à vous tenir. Vous en serez, j'espère, récompensés la prochaine fois. Nous aurons à procéder par des voies moins arides. Mais je vous ai demandé aujourd'hui de vous soutenir autour de cette notion d'intérêt, c'est le sujet comme étant dans l'intervalle, comme étant ce qui est dans l'intervalle du discours de l'inconscient, comme étant à proprement parler la métonymie de cet être qui s'exprime dans la chaîne inconsciente.

Si le sujet se sent éminemment intéressé par ces voix, par ces phrases sans queue ni tête du délire, c'est pour la même raison que dans toutes les autres formes de cet objet que je vous ai aujourd'hui énumérées, c'est au niveau de la coupure, c'est au niveau de l'intervalle qu'il se fascine, qu'il se fixe pour se soutenir à cet instant où, à proprement parler, il se vise et il s'interroge comme être, comme être de son inconscient.

C'est bien là ce autour de quoi nous posons la question ici, et je ne veux tout de même pas finir, au moins pour ceux qui viennent ici pour la première fois, sans leur faire sentir quelle est la portée d'une telle analyse, de ce petit chaînon qu'est mon discours d'aujourd'hui par rapport à ceux qui se succèdent depuis - 404 -

des jours. C'est qu'aussi bien ce dont il s'agit, c'est justement de voir ce que nous devons faire par rapport à ce fantasme, car ce fantasme je vous en ai montré ici les formes les plus radicales, les plus simples, celles dans lesquelles nous savons qu'il constitue les **objets privilégiés** du désir inconscient du sujet. Mais ce fantasme, il est mobile, si on le taquine il ne faut pas croire qu'il puisse, comme cela, laisser tomber, lui, un de ses membres. Il n'y a pas d'exemple qu'un fantasme convenablement attaqué ne réagisse pas en réitérant sa forme de fantasme.

Aussi bien nous savons à quelles formes de complications ce fantasme peut atteindre pour autant, justement, que sous sa forme dite perverse il insiste, il maintient, il complique sa structure, il essaie de plus en plus près de remplir sa fonction. Est-ce qu'interpréter le fantasme, comme on dit, doit être purement et simplement ramener le sujet à un actuel à notre mesure, l'actuel de la réalité que nous pouvons définir comme hommes de science, ou comme hommes qui nous imaginons qu'après tout, tout est réductible en termes de connaissance ?

Il semble bien que ce soit quelque chose vers quoi penche toute une direction de la technique analytique, de réduire le sujet aux fonctions de la réalité, cette réalité que je vous rappelais la dernière fois, cette réalité qui, pour certains analystes, paraît ne devoir pas pouvoir s'articuler autrement que comme ce que j'ai appelé un monde d'avocats américains! Est-ce que sans aucun doute, l'entreprise n'est pas hors de la portée des moyens d'une certaine persuasion ? Est-ce que la place occupée par le fantasme ne nous requiert pas de voir qu'il y a une autre dimension où nous avons à tenir compte de ce qu'on peut appeler les exigences vraies du sujet ? Précisément cette dimension non point de la réalité, d'une réduction au monde commun, mais d'une dimension d'être, d'une dimension où le sujet porte en lui quelque chose, mon Dieu! qui est peut-être aussi incommode à porter que le message d'Hamlet, mais qui aussi bien, pour devoir peut-être le promettre à un destin fatal, n'est pas quelque chose non plus dont nous, analystes, - si tant est que nous, analystes, nous pouvons dans l'expérience du désir trouver plus qu'un simple accident, que quelque chose d'après tout bien gênant, mais dont il n'y a en somme qu'à attendre que ça se passe et que la vieillesse vienne pour que le sujet retrouve tout naturellement les voies de la paix et de la sagesse - ce désir nous désigne à nous, analystes, autre chose; cette autre chose qu'il nous désigne, comment devons-nous, avec, opérer ? Quelle est notre mission, quel est en fin de compte notre devoir ? C'est là la question que je pose en parlant de l'interprétation du désir.

-406-

LEÇON 22 27 MAI 1959

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 $ ◊ 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, les deux autres signes sur lesquels nous allons avoir à venir aujourd'hui sont $ en présence de D, [$ ◊ D], et S, signifiant de A, [S(A)).

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 - 407 -

plusieurs années, j'ai insisté devant vous par tous les biais par lesquels pouvaient vous être suggérées les parts illusoires 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.

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, 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,

$$\overrightarrow{(S\ (A) - \$ \lozenge D\ )},$$

le pointillé sur lequel elle se présente signifie que le sujet ne l'articule 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 dans l'aliénation de la signifiance 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 signifiance. 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, la portant à la seconde intention du discours comme discours, du discours qui s'interroge, qui interroge les choses par rapport à lui-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 signifiance, 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 s'articule au niveau de la chaîne signifiante n'est pas articulable au niveau de cet [est-ce ?], de cette question qui constitue le sujet une fois institué dans la parole, c'est en ceci que consiste le fait de l'inconscient.

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 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 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 - 409 -

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[2]00 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], 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.

Est-ce que vous ne trouvez pas là très exactement ce qui, dans la structure de la pulsion, 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 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 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, 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 ambigu, mais à proprement parler inaccessible jusqu'à un certain terme qui est celui, justement, que donne l'expérience analytique. Nul je de lui ne peut être articulé à

2. LACAN J., « Le Temps logique et l'assertion de certitude anticipée » (1945), in Écrits, p.197. Paris, Seuil, 1966.

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 $ avec la demande, 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 déchiffrage de la cohérence de la chaîne supérieure, c'est pour autant que le sujet, $, 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 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 ◊ entre $ et D, à ce niveau, la demande est affectée de sa forme proprement symbolique, 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, se pose sous la forme du Est-ce ? La réponse est celle qui est symbolisée ici sur le schéma par la signifiance de l'Autre en tant que S (A). Cette signifiance de l'Autre en tant que Est-ce? nous lui avons donné, à ce niveau, un sens qui est ce sens 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, il n'y a rien dans la signifiance qui puisse suffire à ce niveau de - 411 -

l'articulation signifiante. Il n'y a rien dans la signifiance 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, 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 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.

Cet objet en tant que support imaginaire de ce rapport de coupure, nous l'avons vu aux trois niveaux de l'objet: prégénital, 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 $? Est-ce que ce Est-ce ? est autre chose qu'une équivoque qui est susceptible d'être remplie par n'importe quel sens ? Ou allons-nous nous arrête, à son appartenance verbale de conjugaison, au verbe être[201] ? 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.

201. Équivoque qui permet d'écrire: « Est-ce ? », mais aussi *Esse,* infinitif latin du verbe être. -

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 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 prégénital. 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, 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 ne 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 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.

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 pas en quoi que ce soit qu'il 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 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 Jonction des détails dans l'interprétation des œuvres d'art* [202]. C'est à une œuvre d'art, et à l'œuvre 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'œuvre 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 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 resterons 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'œuvre, 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

202. 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 œuvres d'art ».

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 *relevante*°[3], 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 *relevant* qu'il s'agit. Et là, 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 *relevant* 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[204].

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 - joue un rôle

203. *Relevant:* pertinent. Mais aussi chez Eissler: le détail «révélateur» au sens du lapsus révélateur.

204. 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.* »

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'œuvre 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'œuvre 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'œuvre 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'œuvre 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.

Ceci peut donc s'appliquer aussi bien à ceci qui est d'ailleurs le cas général, à savoir que l'œuvre d'art a toujours un remaniement profond, cela ne met pas en cause, ceci même 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'œuvre d'art est pour nous limitée à un type de l'œuvre d'art. Pour l'instant, je me limiterai à l'œuvre d'art écrite. L'œuvre 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'œuvre - quelque chose devient possible par quoi l'œuvre 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'œuvre 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 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'œuvre d'art - et spécialement dans celle que nous avons abordée le plus récemment parce qu'elle est à cet égard l'œuvre la plus problématique, à savoir *Hamlet.*

Il y a aussi toutes sortes de choses *relevant* 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 *relevance ?* 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'œuvre de Ferdinand Raimund, peut trouver bizarre qu'on fasse intervenir à un moment, une période de cinq ans dont jamais personne n'avait parlé avant, - c'est le détail *relevant* 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 de *relevances* ne peut en aucun cas être 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 *relevances* qui nous montre ce à quoi il parvient, c'est essentiellement à se déployer dans l'affirmation majeure que nous distinguions 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 *d'Hamlet* de Shakespeare de l'histoire d'Hamlet telle qu'elle apparaît dans l'histoire littéraire, c'est justement qu'ils sont tous les deux seuls à savoir. Dans l'histoire, c'est - 418 -

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.

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 l'œuvre 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 vœu, 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 sa-voir 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[205]", 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 interne, et Shakespeare l'a souligné en termes propres (il disait de temps en temps, des choses qui n'étaient pas si superficielles que cela, dans l'ordre philosophique), 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

205. *Hamlet:* « Il n'y eut jamais de scélérat vivant dans tout le Danemark... qui ne soit un scélérat. » (1, 2,125.)

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 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 [206]. » 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 lequel nous devons comprendre ? Eh bien, c'est, ici comme ailleurs, le fantasme. Car l'énigme à jamais irrésolue, si primitive que nous supposions, 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.

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

206. « 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 éblouissant de beauté, profanerait sa couche céleste et se rassasierait d'opprobre. » (1, 5, 53.)

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, justement, par 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 souhaitait uniquement sa propre dissolution - « Ô viande trop solide, que ne t'évapores-tu, que ne puisses-tu te dissoudre[207] ! » - à 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 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[208] », 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,) e 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.

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

207. *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.)*

208. *Hamlet*: « ...m'agréger à une troupe de comédiens ? -*Horatio*: Oui, un demi-talent. » (111, 2, 263.)

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 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 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[209]. » 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 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 210.

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 fantasme semble donc bien ici être quelque chose de différent de celle du "moyen" comme on dit dans les romans policiers, et ce quelque chose devient beaucoup plus clair si nous pensons, comme je crois vous le montrer, que Shakespeare a été plus loin que quiconque, au point que son oeuvre est l'œuvre même, est celle où nous pouvons voir décrite une sorte de cartographie

209. III, 3, 37.
210. III, 2, 231 et 2, 220.

de tous les rapports humains possibles, avec ce stigmate 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 parait-il pas absolument merveilleux que quelqu'un dont l'œuvre 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 élisabéthaine, incontestablement pas inaperçu, avec ses quelques quarante 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 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.

-423-

LEÇON 23 3 JUIN 1959

je continue ma tentative d'articuler pour vous ce qui doit régler notre action dans l'analyse en tant que nous avons affaire, dans le sujet, à l'inconscient. je sais que ce n'est pas là chose facile et, aussi bien, je ne me permets pas tout dans la sorte de formulation à laquelle j'aimerais vous amener. Il arrive que mes détours soient liés au sentiment que j'ai du besoin de vous rendre sensible la démarche dont il s'agit; il n'est pas forcé que pour autant je réussisse toujours à ce que vous ne perdiez pas le sens de la route. Néanmoins je vous demande de me suivre, de me faire confiance. Et pour repartir du point où nous étions la dernière fois, j'articule plus simplement ce que j'ai, évidemment non sans précautions, non sans efforts pour éviter les ambiguïtés, formulé en mettant au premier plan le terme de l'être.

Et pour procéder à coups de marteau, je demande, si hasardeuse que puisse vous sembler pareille formule, la restitution, la réintégration dans nos concepts quotidiens de termes si gros que, depuis des siècles, on n'ose plus y toucher qu'avec une sorte de tremblement respectueux. je veux parler de l'être et de l'Un. Disons (bien entendu, c'est à leur emploi de faire la preuve de leur cohérence) que ce que j'appelle l'être, et que jusqu'à un certain point j'ai été jusqu'à qualifier la dernière fois d"`être pur" à un certain niveau de son émergence, c'est quelque chose qui correspond aux termes selon lesquels nous nous repérons, nommément du réel et du symbolique. Et qu'ici l'être c'est tout simplement ceci que, nous ne sommes pas des idéalistes, que pour nous, comme on dit dans les livres de philosophie, nous sommes de ceux qui pensons que l'être est antérieur

à la pensée, mais que pour nous repérer il nous faut rien moins que cela, ici dans - 425 -

notre travail d'analyste. Je regrette d'avoir à remuer pour vous le ciel de la philosophie, mais je dois dire que je ne le fais que contraint et forcé, et après tout que parce que je ne trouve rien de mieux pour opérer.

L'être, nous dirons donc que c'est proprement le réel en tant qu'il se manifeste au niveau du symbolique, mais entendons bien que c'est au niveau du symbolique. En tout cas pour nous, nous n'avons pas à la considérer ailleurs, cette chose qui paraît toute simple, ceci qu'il y a quelque chose d'ajouté quand nous disons "il est ça", et que ceci vise le réel, et pour autant que le réel est affirmé ou rejeté ou dénié dans le symbolique.

Cet être, il n'est nulle part ailleurs (que ceci soit bien entendu!) que dans les intervalles, dans les coupures et là où, à proprement parler, il est le moins signifiant des signifiants, à savoir la coupure. Qu'il est la même chose que la coupure le présentifie dans le symbolique. Et nous parlons d`être pur". Je vais le dire plus brutalement puisque la dernière fois il semble, et je veux l'admettre bien volontiers, que certaines formules que j'ai avancées ont paru circonlocutoires, voire confuses à certains. L'être pur dont il s'agit, c'est ce même être dont je viens de donner la définition générale, et ceci pour autant que sous le nom d'inconscient, le symbolique, une chaîne signifiante subsiste selon une formule que vous me permettrez d'avancer, *tout sujet est [pas] un.*

Ici il faut que je vous demande de l'indulgence, à savoir de me suivre. Ce qui veut dire simplement que vous ne vous imaginiez pas que ce que j'avance là est quelque chose que j'avance avec moins de précaution que j'ai avancé l'être. Je vous demande de me faire le crédit qu'avant de vous parler, je me suis déjà aperçu que ce que je vais maintenant avancer, à savoir l'Un, n'est pas une notion univoque, et que les dictionnaires de philosophie vous diront qu'il y a plus d'un emploi de ce terme. À savoir que l'Un, ce qui est le tout, ne se confond pas en tous ses emplois, en tous ses usages, avec l'un en nombre, c'est-à-dire l'un qui suppose la succession et l'ordre des nombres qui s'y dégage comme tel. Car il semble bien en effet, selon toute apparence, que cet Un, il soit secondaire à l'institution du nombre comme tel, et que pour une déduction correcte - en tout cas les approches empiriques, elles, ne laissent là-dessus aucun doute (la psychologie anglaise essaye d'instaurer l'entrée empirique du nombre dans notre expérience; et ce n'est pas pour rien que je me réfère ici à la tentative d'argumentation la plus au ras de terre). Je vous ai déjà fait remarquer qu'il est impossible de structurer l'expérience humaine, je veux dire cette expérience affective la plus commune, sans partir de ce fait que l'être humain compte, et qu'il se compte.

je dirai, d'une façon abrégée car il faut, pour aller plus loin, que je suppose acquis par un certain temps de réflexion ce que j'ai déjà dit, que le désir est étroitement lié à ce qui se passe pour autant que l'être humain a à s'articuler dans le signifiant. Et qu'en tant qu'être, c'est dans les intervalles qu'il apparaît à un niveau que nous essayerons peut-être, un peu plus loin, d'articuler d'une façon que là, délibérément, je vais faire plus ambiguë que celle de *l'Un* telle que je viens de l'introduire, puisque elle, je ne pense pas qu'on ait encore essayé de bien l'articuler comme telle dans son ambiguïté même. C'est la notion du pas *un.* C'est en tant que ce $ apparaît ici comme ce pas *un* que nous allons reprendre et revoir, que nous allons avoir affaire à lui aujourd'hui.

Mais reprenons les choses au niveau de l'expérience, je veux dire ici au niveau du désir. Si le désir joue ce rôle de servir d'index au sujet au point où il ne peut se désigner sans s'évanouir, nous dirons qu'au niveau du désir le sujet "se compte". "Il se compte", pour jouer sur les ambiguïtés, sur la langue, c'est là d'abord que je veux attirer votre attention - je veux dire sur le penchant que nous avons toujours d'oublier ce à quoi nous avons affaire dans l'expérience, celle de nos patients (ceux dont nous avons l'audace de nous charger), et c'est pourquoi je vous rapporte à vous-mêmes. Dans le désir, nous nous comptons comptant.

C'est là que le sujet apparaît comptant, non dans le comput mais là où l'on dit qu'il a à faire face à ce qu'il y a, au dernier terme qui le constitue comme lui-même. Il est tout de même temps de rappeler à des analystes qu'il n'y a rien qui constitue plus le dernier terme de la présence du sujet, pour autant que c'est à cela que nous avons affaire, que le désir. À partir de là, que ce remaniement du comptant commence à se livrer à toutes sortes de transactions qui l'évaporent en équivalents diversement fiduciaires, c'est évidemment tout un problème, mais il y a quand même un moment où il faut payer comptant. Si les gens viennent nous trouver, c'est en général pour cela, c'est parce que ça ne marche pas au moment de payer comptant, de quoi qu'il s'agisse, du désir sexuel, ou de l'action au sens plein et au sens le plus simple. C'est là-dedans que se pose la question de l'objet. Il est clair que si l'objet c'était simple, non seulement il ne serait pas difficile pour le sujet de faire face, comptant, à ses sentiments, mais si vous me permettez ce jeu de mots, il en serait plus souvent, de l'objet, content alors qu'il faut qu'il s'en contente, ce qui est tout différent!

Ceci est évidemment lié au fait (qu'il convient aussi de rappeler parce que c'est le principe de notre expérience) qu'à ce niveau du désir, l'objet pour le satisfaire n'est pas, pour le moins, d'un accès simple, et que même nous dirons qu'il

n'est pas facile de le rencontrer, pour des raisons structurales qui sont justement celles dans lesquelles nous allons essayer d'entrer plus avant. Nous n'avons pas l'air d'aller vite, mais c'est parce que c'est dur, encore que, je le répète, ce soit notre expérience quotidienne.

Si l'objet du désir [était] le plus mûr, le plus "adulte", comme nous nous exprimons de temps en temps dans cette sorte d'ivresse baveuse qui s'appelle l'exaltation du "désir génital", nous n'aurions pas à faire constamment cette remarque de la division qui s'y introduit régulièrement; et que nous sommes bien forcés d'articuler au moment même où nous parlons à ce sujet très conciliant, plus ou moins problématique entre les deux plans qui constituent cet objet comme objet d'amour ou, comme on s'exprime, de tendresse, ou de l'autre auquel nous faisons don de notre unicité - et le même autre considéré comme instrument du désir. Il est bien clair que c'est l'amour de l'autre qui résout tout, mais on voit bien par cette seule remarque que peut-être ici nous sortons justement des limites de l'épure puisqu'en fin de compte, ce n'est pas à nos dispositions, mais à la tendresse de l'autre qu'est réservé ceci qu'au prix sans aucun doute d'un certain décentrement de lui-même, il satisfasse au plus exact de ce qui, sur le plan du désir, est pour nous promu comme objet. Finalement il semble bien ici que, plus ou moins camouflées, nous réintroduisions tout simplement de vieilles distinctions introduites de l'expérience religieuse. C'est à savoir la distinction de la tendresse amoureuse au sens concret ou "passionnel", "charnel" (comme on s'exprime) du terme, et de l'amour de charité. Si c'est vraiment cela pourquoi ne pas renvoyer nos patients aux pasteurs qui le leur prêcheront bien mieux que nous! Aussi bien d'ailleurs nous ne sommes pas sans quelque avertissement que ce serait un langage mal toléré et que, de temps en temps, il n'est pas mieux que nos patients pour anticiper les glissements là-dessus de nos langages et nous dire qu'après tout si ce sont ces beaux principes de morale que nous avons à leur prêcher, ils pourraient bien aller les chercher ailleurs, mais qu'il est curieusement déjà arrivé que cela leur tape assez sur les nerfs pour qu'ils n'aient pas envie d'en entendre à nouveau. Je fais là une ironie bien facile. Ce n'est pas une ironie pure et simple.

J'irai plus loin, je dirai qu'en fin de compte, il n'y a d'ébauche de théorie du désir, je veux dire d'une théorie du désir où nous puissions, nous, reconnaître, (si je mets les points sur les i) les chiffres mêmes à travers lesquels j'entends maintenant l'articuler pour vous, sinon les dogmes religieux. Et que ce n'est pas par hasard si dans l'articulation religieuse, le désir, lui, (sans aucun doute dans des coins protégés dont l'accès bien entendu est réservé, n'est pas ouvert tout

grand au commun des mortels, des fidèles mais dans des coins qu'on appelle la mystique) est bien inscrit. Comme telle, la satisfaction du désir est liée à toute une organisation divine qui est celle qui, pour ledit commun, se présente sous la forme des mystères - probablement aussi pour les autres, je n'ai pas besoin de les nommer. Et il faut voir ce que peut représenter, pour le croyant d[échine] sensible, des termes suffisamment vibrants comme celui d'incarnation ou de rédemption. Mais j'irai plus loin, je dirai que le plus profond de tous, qui s'appelle la Trinité, nous aurions grand tort de croire que ça n'est pas quelque chose qui, au moins, n'est pas sans rapport avec le chiffre trois auquel nous avons toujours affaire, si nous nous apercevons qu'il n'y a pas de juste accès, d'équilibre possible à atteindre pour un désir que nous appelons normal, sans une expérience qui fait intervenir une certaine triade subjective. Pourquoi ne pas dire ces choses, puisqu'elles sont là dans une extrême simplicité ? Et pour moi, je ne répugne pas, plus! je me satisfais tout autant à de telles références qu'à celles de plus ou moins confuses appréhensions de cérémonies primitives (totémiques ou autres) dans lesquelles ce que nous retrouvons de meilleur n'est pas très différent de ces éléments de structure. Bien entendu, c'est justement pour autant que nous essayons de l'aborder d'une façon qui, pour ne pas être exhaustive, n'est pas prise sous l'angle du mystère, que je crois qu'il y a intérêt à ce que nous nous engagions dans cette voie.

Mais alors, je le répète, certaines questions, je dirais d'horizon moral voire social, ne sont pas superflues à rappeler à cette occasion. C'est à savoir d'articuler ceci qui apparaît bien clair dans l'expérience contemporaine, qu'il ne saurait y avoir de satisfaction de chacun sans la satisfaction de tous, et que ceci est au principe d'un mouvement qui, même si nous n'y sommes pas avec d'autres puissamment engagés, nous presse de toutes parts et assurément assez pour être tout prêt de bouleverser beaucoup de nos commodités. Encore s'agit-il de rappeler que la satisfaction dont il s'agit mérite peut-être qu'on l'interroge. Car est-elle purement et simplement la satisfaction des besoins ? Ceux-là mêmes dont je parle - mettons-les sous la rubrique du mouvement qui s'inscrit dans la perspective marxiste, et qui n'a rien d'autre à son principe que celui que je viens d'exprimer: "il n'y a de satisfaction de chacun sinon dans la satisfaction de tous" - n'oseraient pas le prétendre, puisque justement ce qui est le but de ce mouvement et des révolutions qu'il comporte, c'est au dernier terme de faire accéder ces "tous" à une liberté sans aucun doute lointaine, et posée comme devant être post-révolutionnaire. Mais cette liberté dès lors, quel autre contenu pouvons-nous lui donner que d'être justement la libre disposition pour chacun de

son désir ? Il reste néanmoins que la satisfaction du désir, dans cette perspective, est une question post-révolutionnaire, et de ceci nous nous apercevons tous les jours! Cela n'arrange rien, nous ne pouvons pas renvoyer le désir auquel nous avons affaire à une étape post-révolutionnaire. Et chacun sait d'ailleurs que je ne suis pas là en train de dire du mal de tel ou tel mode de vie, qu'il soit en deçà ou au-delà d'une certaine limite. La question du désir reste au premier plan des préoccupations des pouvoirs, je veux dire qu'il faut bien qu'il y ait quelque manière sociale et collective de *to manage* avec lui. Cela n'est pas plus commode de ce côté-ci d'un certain rideau que de l'autre. Il s'agit toujours de tempérer un certain malaise, le *Malaise dans la culture* comme l'a appelé Freud. Il n'y a pas d'autre malaise dans la culture que le malaise du désir.

Pour vous frapper un dernier clou sur ce que je veux dire, je vous poserai la question de savoir chacun, non pas en tant qu'analystes trop portés - moins ici qu'ailleurs - à vous croire destinés à être les régents des désirs des autres, de vous interroger sur ce que veut dire pour chacun de vous, au cœur de votre existence, le terme: *qu'est-ce que réaliser son désir ?*

Cela existe quand même! Il y a quand même des choses qui s'accomplissent, elles sont un peu déviées à droite, un peu déviées à gauche, tordues, cafouillantes et plus ou moins merdeuses, mais ce sont quand même des choses qu'à une certaine heure, nous pouvons rassembler sous ce faisceau à tel ou tel moment: "ceci allait dans le sens de réaliser mon désir". Mais si je vous demande d'articuler ce que cela veut dire de réaliser son désir, je tiens le pari que vous ne l'articulerez pas facilement. Et pourtant, s'il m'est permis - je croiserai cela avec la référence religieuse à laquelle je me suis avancé aujourd'hui - de faire état de cette formidable création d'humour noir que la religion à laquelle je me référais tout à l'heure, celle que nous avons là bien vivante, la religion chrétienne, a promue sous le nom de jugement dernier, je vous pose la question simplement de savoir si ça n'est pas une des questions que nous devons projeter comme en son lieu le plus convenable [au] lieu du jugement dernier: la question de savoir si ce jour du jugement dernier, ce que nous pourrons dire sur ce sujet, ce que dans notre existence unique nous aurons fait dans ce sens de réaliser notre désir, ne pèsera pas aussi lourd que celle qui ne la réfute à aucun degré, qui ne la contrebalance d'aucune manière, de savoir si nous aurons ou non fait ce qu'on appelle le bien.

Mais revenons sur notre formule, notre structure du désir, pour voir ce qui en fait non plus seulement la fonction de l'objet, comme j'ai essayé de l'articuler il y a deux ans, ni non plus celle du sujet en tant que j'ai essayé de vous le montrer, qui se distingue en ce point clef du désir par cet évanouissement du - 430 -

sujet en tant qu'il a à se nommer comme tel, mais dans la corrélation qui lie l'un à l'autre, qui fait que l'objet a cette fonction précisément de signifier ce point où le sujet ne peut se nommer, où la pudeur dirai-je est la forme royale de ce qui se monnaie dans les symptômes en honte et en dégoût.

Et je vous demande encore un temps avant d'entrer dans cette articulation, pour vous faire remarquer ce quelque chose que je suis forcé de laisser là comme une marque, à savoir comme un point que je n'ai pas pu en son temps, pour des raisons de programme, développer comme je l'eus désiré, qui est celui de la comédie. La comédie, contrairement à ce qu'un vain peuple peut croire, est ce qu'il y a de plus profond dans cet accès au mécanisme de la scène en tant qu'il permet à l'être humain la décomposition spectrale de ce qui est sa situation dans le monde. La comédie est au-delà de cette pudeur. La tragédie finit avec le nom du héros, et avec la totale identification du héros. *Hamlet* est Hamlet, il est tel nom. C'est même parce que son père était déjà Hamlet qu'en fin de compte tout se résout là, à savoir qu'Hamlet est définitivement aboli dans son désir. je crois en avoir assez dit maintenant avec *Hamlet.*

Mais la comédie est un très curieux attrape-désir, et c'est pourquoi chaque fois qu'un piège du désir fonctionne nous sommes dans la comédie. C'est le désir en tant qu'il apparaît là où on ne l'attendait pas. Le père ridicule, le dévot hypocrite, le vertueux en proie à une entreprise adultère, voilà ceux avec quoi on fait la comédie. Mais il faut bien entendu cet élément qui fait que le désir ne s'avoue pas. Il est masqué et démasqué, il est bafoué, il est puni à l'occasion, mais c'est pour la forme car dans les vraies comédies, la punition n'effleure même pas l'aile de corbeau du désir, lequel file absolument intact. Tartuffe est exactement le même après que l'exempt lui ait mis la main sur l'épaule. Arnolphe fait « ouf [211] ! » c'est-à-dire qu'il est toujours Arnolphe et qu'il n'y a aucune raison qu'il ne recommence pas avec une nouvelle Agnès. Et Harpagon n'est pas guéri par la conclusion plus ou moins postiche de la comédie moliéresque. Le désir, dans la comédie, est démasqué mais non pas réfuté. je ne vous donne là qu'une indication.

Maintenant je voudrais vous introduire dans ce qui va me servir à situer notre comportement à l'endroit du désir en tant que nous, dans l'analyse, l'expérience nous a appris à le voir pour, comme le disait un de nos grands poètes (encore qu'il soit encore un plus grand peintre), ce désir-là nous pouvons l'attraper *par*

211. MOLIÈRE, *L'École des femmes (V, 9, v. 1765).* L'érudit pourra se référer à la note de G. Couton dans la Bibliothèque de la Pléiade sur la discussion entre ouf! et oh!...

la queue [212], c'est à savoir dans le fantasme. Le sujet donc, en tant qu'il désire ne sait pas où il en est par rapport à l'articulation inconsciente, c'est-à-dire à ce signe, à cette scansion qu'il répète en tant qu'inconsciente. Où est-il ce sujet comme tel ? Est-il au point où il désire ? C'est là le point de mon articulation d'aujourd'hui, il n'est pas au point où il désire, il est quelque part dans le fantasme. Et c'est là ce que je veux articuler aujourd'hui, car de là dépend toute notre conduite dans l'interprétation.

J'ai fait état autrefois ici d'une observation parue dans une sorte de petit bulletin en Belgique[213], concernant l'apparition d'une perversion transitoire au moment de la cure, de quelque chose qui a été improprement étiqueté comme une forme de phobie, alors qu'il s'agissait très nettement et comme l'auteur sans doute lui-même dans ses interrogations... Je dois dire que ce texte est précieux, il est très consciencieux et très utilisable par les interrogations que l'auteur lui-même pointe, à savoir la femme qui a dirigé ce traitement et qui, sans aucun doute, mieux dirigée elle-même, avait toutes les qualités qu'il fallait pour voir beaucoup mieux et aller beaucoup plus loin. Il est clair que cette observation, dans laquelle on peut dire qu'au nom de certains principes ("principe de réalité" en l'occasion), l'analyste se permet de jouer du désir du sujet comme s'il s'agissait là du point qui chez lui devait être remis en place. Le sujet, sans aucun doute pas par hasard, se met à fantasmer que sa guérison coïncidera avec le fait qu'il couchera avec l'analyste. Sans aucun doute ce n'est pas par hasard que quelque chose d'aussi tranchant, d'aussi cru, arrive au premier plan d'une expérience analytique, c'est une conséquence de l'orientation générale donnée au traitement, et de quelque chose qui est nettement bien perçu par l'auteur lui-même comme ayant été le point crucial. À savoir le moment où il s'agit d'interpréter un fantasme et d'identifier ou non un élément de ce fantasme, lequel, heureusement et très magnifiquement, est à ce moment, je ne dis pas un homme en armure, mais une armure qui avance derrière le sujet, armure armée de quelque chose d'assez facilement reconnaissable puisque c'est une seringue de Fly-tox, c'est-à-dire ce qu'on peut faire comme représentation, la plus comique et la plus caractérisée aussi, de l'appareil phallique comme destructeur. Et ceci au plus grand embarras rétrospectif de l'auteur. C'est bel et bien de là qu'ont dépendu beaucoup de choses et il pressent qu'à cela a été accroché, dans la suite, tout le

212. PICASSO P., *Le désir attrapé par la queue* (1945), Gallimard, 1967.

213. LEBovicI Ruth, « Perversion transitoire au cours d'un traitement psychanalytique », in Bulletin d'activité de l'Association des psychanalystes de Belgique, n°25, pp. 1-17.

déclenchement de la perversion artificielle. Tout dépend du fait que cela était interprété en termes de réalité, d'expérience réelle de la mère phallique incontestablement. Et non pas chez le sujet de ceci, qui ressort tout à fait clairement d'une certaine vue de l'observation à partir du moment où on veut bien la prendre, que le sujet fait là surgir l'image nécessaire et manquante du père comme tel pour autant qu'il est exigé pour la stabilisation de son désir. Et rien ne saurait mieux tout de même nous combler que le fait que ce personnage manquant apparaît dès lors sous la forme d'un montage, de quelque chose qui donne l'image vivante du sujet en tant qu'il est reconstitué à l'aide d'un certain nombre de coupures, d'articulations de l'armure, pour autant qu'elles sont jointures, et jointures pures comme telles.

C'est en ce sens, et d'une façon tout à fait concrète qu'on pourrait refaire le type d'intervention qui eut été nécessaire; que peut-être ce qu'on appelle dans cette occasion guérison eut pu être trouvé à de moindre frais que par le détour d'une perversion transitoire, sans doute jouée dans le réel - et qui incontestablement nous permet de toucher, dans une certaine pratique, en quoi la référence à la réalité représente une régression dans le traitement.

je vais maintenant bien préciser ce que) 'entends vous faire sentir concernant ces rapports de $ et de a. je vais d'abord vous donner un modèle qui n'est qu'un modèle, le *Fort-da,* c'est-à-dire quelque chose que je n'ai pas besoin d'autrement commenter, à savoir ce moment que nous pouvons considérer comme théoriquement premier de l'introduction du sujet dans le symbolique, pour autant que c'est dans l'alternance d'un couple signifiant que réside cette introduction, en rapport avec un petit objet quel qu'il soit (disons une balle ou tout aussi bien un petit bout de cordon, quelque chose d'effiloché au bout de la couche, pourvu que cela tienne, et que cela puisse être rejeté et ramené). Voici donc l'élément dont il s'agit et dans lequel ce qui s'exprime est quelque chose qui est juste avant l'apparition du $, c'est-à-dire le moment où le $ s'interroge par rapport à l'autre en tant que présent ou absent. C'est donc le lieu par lequel le sujet entre, à ce niveau, dans le symbolique, et fait surgir au départ ce quelque chose dont M. Winnicott, par la nécessité d'une pensée complètement axée sur les expériences primaires de la frustration, a introduit le terme, pour lui nécessaire dans la genèse possible de tout développement humain comme tel, d"`objet transitionnel". L'objet transitionnel, c'est la petite balle du *Fort-da.*

À partir de quand ce jeu, pouvons-nous le considérer comme promu à sa fonction dans le désir? À partir du moment où il devient fantasme, c'est-à-dire où le sujet n'entre plus dans le jeu, mais s'anticipe dans ce jeu, où il - 433 -

court-circuite ce jeu, où il est tout entier inclus dans le fantasme. Je veux dire, où il se saisit lui-même dans sa disparition. Il ne [se] saisira bien entendu jamais sans peine, mais ce qui est exigible pour ce que j'appelle fantasme en tant que support du désir, c'est que le sujet soit représenté dans le fantasme dans ce moment de disparition. Et je vous fais remarquer que je ne suis pas là en train de rien dire d'extraordinaire. Simplement j'articule ce biais, cet éclair, ce moment où M. Jones s'est arrêté quand il a cherché à donner son sens concret aux termes de "complexe de castration" et où, pour des raisons d'exigence de sa compréhension personnelle, il ne va pas ailleurs, parce que c'est comme cela que pour lui les choses sont phénoménologiquement sensibles. Les gens sont quand même arrêtés par des limites de compréhension quand ils veulent à tout prix comprendre! ce que j'essaye de vous faire dépasser un tout petit peu en vous disant qu'on peut aller un peu plus loin en s'arrêtant d'essayer de comprendre. Et c'est en quoi je ne suis pas phénoménologiste. Et Jones identifie le complexe de castration à la crainte de la disparition du désir. C'est exactement ce que je suis en train de vous dire sous une forme différente. Puisque le sujet craint que son désir disparaisse, cela doit bien signifier quelque chose, c'est que quelque part il se désire désirant, que c'est là ce qui est la structure du désir, faites bien attention, du névrosé. C'est pour cela que je n'irai pas au névrosé tout d'abord, parce que ceci vous paraît trop facilement un simple doublement: je me désire désirant, et me désire désirant désiré, etc.

Ce n'est pas de cela du tout qu'il s'agit, et c'est pour cela que le fantasme pervers est utile à ré-épeler. Et si aujourd'hui je ne peux pas aller plus loin, j'essayerai de le faire en prenant un de ces fantasme les plus accessibles, et au reste fort parent de ce à quoi j'ai eu à faire allusion tout à l'heure dans l'observation que j'ai évoquée, c'est à savoir le fantasme de l'exhibitionniste, du voyeuriste également, car vous allez le voir, peut-être convient-il de ne pas se contenter de la façon dont est communément rapportée la structure dont il s'agit.

On a l'habitude de nous dire "c'est très simple, c'est très joli ce fantasme pervers, la pulsion scoptophilique". Bien sûr on aime regarder, on aime être regardé, ces "charmantes pulsions vitales" comme dit quelque part Paul Eluard. Il y a en somme là quelque chose, la pulsion, qui se complaît à ce que le poème d'Eluard exprimait très joliment sous la formule *Donner à voir,* manifestation de la forme s'offrant d'elle-même à l'autre.

En somme, je vous le fais remarquer, ce n'est pas rien déjà de dire cela. Cela ne nous paraît plus si simple. Cela implique, puisque nous étions à ce niveau-là hier soir, à savoir ce qu'il peut y avoir de subjectivité implicite dans une vie - 434 -

animale, cela implique quand même une certaine subjectivité. Il n'est guère possible de concevoir ce *donner à voir* même, sans donner au mot donner la plénitude des vertus du don, tout de même une référence, innocente sans doute, non éveillée, de cette forme, à sa propre richesse. Et aussi bien en avons-nous des indications tout à fait concrètes dans le luxe mis par des animaux dans les manifestations de la parade captivante, principalement de la parade sexuelle. Je ne vais pas me remettre à faire frétiller devant vous l'épinoche, je pense vous en avoir parlé assez longuement pour que ce que je suis en train de vous dire ait un sens. C'est simplement pour dire que dans la courbe d'un certain comportement, si instinctuel que nous le supposions, quelque chose peut être impliqué que ce même petit mouvement de retour, et du même coup d'anticipation qui est là dans la courbe de la parole. Je veux dire une projection temporelle de ce quelque chose qui est dans l'exubérance de la pulsion à se montrer, telle que nous pouvons la retrouver au niveau naturel. Ici, je ne peux que latéralement, et pour ceux qui étaient hier à la séance scientifique, qu'inciter celui qui est intervenu sur ce sujet à s'apercevoir qu'il y a lieu, justement dans cette anticipation temporelle, de moduler ce qui est attente peut-être, sans aucun doute chez l'animal dans certaines circonstances, avec ce quelque chose qui nous permet d'articuler la déception de cette attente comme une tromperie. Et le médium dirais-je jusqu'à ce qu'on me convainque du contraire, me paraît être constitué par une promesse. Que l'animal se fasse une promesse de la réussite de tel ou tel de ses comportements, c'est là toute la question pour que nous puissions parler de tromperie au lieu de déception de l'attente.

Maintenant revenons à notre exhibitionniste. Est-ce qu'il s'inscrit d'aucune manière dans cette dialectique du montré, même en tant que ce montré est relié aux voies de l'autre ? Je peux simplement ici quand même vous faire remarquer dans la relation exhibitionniste à l'autre - je vais employer des termes cahin-caha pour me faire comprendre, ce ne sont pas certainement les meilleurs, les plus littéraires-que l'autre "fusse" frappé dans son désir complice (et Dieu sait que l'autre l'est vraiment à l'occasion!) de ce qui se passe là, et de ce qui se passe comme quoi ? en tant que rupture.

Observez que cette rupture n'est pas n'importe laquelle. Cette rupture, il est essentiel qu'elle soit ainsi le piège à désir. C'est que c'est une rupture qui passe inaperçue à (ce que nous appellerons, dans l'occasion) la plupart, et elle est aperçue à son adresse en tant qu'inaperçue ailleurs. Aussi bien chacun sait qu'il n'y a pas de véritable exhibitionniste (sauf raffinement, bien entendu, - 435 -

supplémentaire) dans le privé. justement pour que ça en soit, pour qu'il y ait plaisir, il faut que ça se passe dans un lieu public.

Là-dessus sur cette structure nous arrivons avec nos gros sabots et nous lui disons "mon petit ami, si vous vous montrez si loin c'est parce que vous avez peur d'approcher votre objet. Approchez, approchez!" je demande ce que signifie cette plaisanterie! Croyez-vous que les exhibitionnistes ne baisent pas ? La clinique va là tout à fait contre. Ils font à l'occasion de fort bons époux avec leurs femmes, mais seulement le désir dont il s'agit est ailleurs. Il exige bien entendu d'autres conditions; ce sont des conditions sur lesquelles il convient ici de s'arrêter.

On voit bien que cette manifestation, cette communication élective qui se produit ici avec l'autre, [ne] satisfait un certain désir que pour autant que sont mis dans un certain rapport une certaine manifestation de l'être et du réel, en tant qu'il s'intéresse au cadre symbolique comme tel. C'est là d'ailleurs la nécessité du lieu public: c'est qu'on soit bien sûr qu'on est dans le cadre symbolique. C'est-à-dire - je vous le fais remarquer pour des gens qui lui reprochent de ne pas oser approcher de l'objet, de céder à je ne sais quelle peur - que j'ai mis comme condition à la satisfaction de leur désir justement le maximum de danger. Là encore on ira dans l'autre sens, sans se soucier de la contradiction, et on dira, c'est ce danger qu'ils cherchent. Ce n'est pas impossible.

Avant d'aller si loin, essayons quand même de remarquer une structure. C'est à savoir que du côté de ce qui fait ici figure d'objet, à savoir le, ou la, ou les intéressés, la ou les petites filles (sur lesquelles versons en passant la larme des bonnes âmes), il arrive que les petites filles, surtout si elles sont plusieurs, s'amusent beaucoup pendant ce temps-là. Cela fait même partie du plaisir de l'exhibitionniste, c'est une variante. Le désir de l'autre est donc là comme élément essentiel en tant qu'il est surpris, qu'il est intéressé au-delà de la pudeur, qu'il est à l'occasion complice. Toutes les variantes sont possibles.

De l'autre côté qu'est-ce qu'il y a ? Il y a quelque chose dont je vous ai déjà fait remarquer la structure, et que j'ai ré-indiqué suffisamment il me semble à l'instant. Il y a sans aucun doute ce qu'il montre, me direz-vous. Mais moi je vous dirai que ce qu'il montre dans cette occasion c'est plutôt assez variable, ce qu'il montre c'est plus ou moins glorieux - mais ce qu'il montre est une redondance qui cache plutôt qu'elle ne dévoile ce dont il s'agit. Il ne faut pas se tromper sur ce qu'il montre en tant que témoignage de l'érection de son désir, sur la différence qu'il y a entre cela et l'appareil de son désir. L'appareil est essentiellement constitué par ceci que j'ai souligné, de l'aperçu dans l'inaperçu que j'ai -436-

appelé tout crûment un pantalon qui s'ouvre et se ferme, et pour tout dire dans ce que nous pouvons appeler la fente dans le désir. C'est cela qui est essentiel. Et il n'y a pas d'érection, si réussie qu'on la suppose, qui ici supplée à ce qui est l'élément essentiel dans la structure de la situation, à savoir cette fente comme telle. C'est là aussi où le sujet comme tel se désigne, c'est là ce qu'il convient de retenir pour s'apercevoir de ce dont il s'agit et, à très probablement parler, ce qu'il s'agit de combler.

Nous y reviendrons plus tard car je veux contrôler ceci de la phénoménologie corrélative du voyeur. Je peux, je crois, aller plus vite maintenant. Et néanmoins aller trop vite c'est comme toujours nous permettre d'escamoter ce dont il s'agit. C'est pour cela que je m'approche ici avec la même circonspection, car ce qui est essentiel et ce qui est omis dans la pulsion scoptophilique, c'est de commencer aussi par la fente. Car pour le voyeur, cette fente se trouve être un élément de la structure absolument indispensable. Et le rapport de l'aperçu à l'inaperçu, pour se répartir ici différemment, n'est pas moins distinct.

Bien plus, je veux entrer dans le détail. C'est à savoir que puisqu'il s'agit de l'appui pris sur l'objet, c'est-à-dire sur l'autre, dans la satisfaction ici nommément voyeuriste, l'important est que ce qui est vu soit intéressé dans l'affaire, ceci fait partie du fantasme. Car sans aucun doute, ce qui est vu peut être très souvent vu à son insu. L'objet (disons féminin puisque, semble-t-il, ce ne soit pas pour rien que ce soit dans cette direction que s'exerce cette recherche), l'objet féminin ne sait sans doute pas qu'il est vu. Mais dans la satisfaction du voyeur, je veux dire dans ce qui supporte son désir, il y a ceci, c'est que tout en s'y prêtant si l'on peut dire innocemment, quelque chose dans l'objet s'y prête à cette fonction de spectacle, il y est ouvert, il participe en puissance à cette dimension de l'indiscrétion; et c'est dans la mesure où quelque chose dans ses gestes peut laisser soupçonner que par quelque biais il est capable de s'y offrir que la jouissance du voyeur atteint son exact et véritable niveau. La créature surprise sera d'autant plus érotisable, dirais-je, que quelque chose dans ses gestes peut nous la révéler comme s'offrant à ce que j'appellerai les hôtes invisibles de l'air. Ce n'est pas pour rien que je les évoque ici. Ceux-là s'appellent des anges de la chrétienté ceux que Monsieur Anatole France a eu le culot d'impliquer dans cette affaire. Lisez *La révolte des anges*[214], vous y verrez à tout le moins le lien très précis qui unit la dialectique du désir avec cette sorte de virtualité d'un oeil, insaisissable mais toujours imaginable. Et les références faites au livre du

214. FRANCE A., *La Révolte des anges* (1914).

Comte de Cabanis concernant les épousailles mystiques des hommes avec les sylphes et les ondines ne sont pas venues là pour rien dans le texte, très centré dans ses visées, que constitue tel ou tel livre d'Anatole France.

Donc c'est dans cette activité où la créature apparaît dans ce rapport de secret à elle-même, dans ces gestes où se trahit la permanence du témoin devant lequel on ne s'avoue pas, que le plaisir du voyeur comme tel est à son comble. Est-ce que vous ne voyez pas qu'ici, dans les deux cas, le sujet se réduit lui-même à l'artifice de la fente comme tel. Cet artifice tient sa place et le montre effectivement réduit à la fonction misérable qui est la sienne. Mais c'est bien de lui qu'il s'agit, en tant qu'il est dans le fantasme, il est la fente. La question du rapport de cette fente avec ce qu'il y a de symboliquement le plus insupportable d'après notre expérience, à savoir la forme qui y répond à la place du sexe féminin, est une autre question que nous laissons ici ouverte pour l'avenir.

Mais maintenant reprenons l'ensemble et partons de la métaphore poétique du « je me voyais me voir » célèbre de [l'auteur de] *La Jeune Parque*. Il est bien clair que ce rêve de parfaite clôture, de suffisance accomplie, n'est réalisé dans nul désir sinon le désir surhumain de la vierge poétique. C'est en tant qu'ils se mettent à la place du « je me voyais » que le voyeur et l'exhibitionniste s'introduisent dans la situation, qui est quoi ? justement une situation où l'autre ne voit pas le «je me voyais », une situation de jouissance inconsciente de l'autre. L'autre, en quelque sorte, est ici décapité de la partie tierce, il ne sait pas qu'il est en puissance d'être vu, il ne sait pas ce que représente le fait qu'il soit secoué de ce qu'il voit, c'est-à-dire de l'objet inhabituel que l'exhibitionniste lui présente et qui ne fait son effet sur cet autre que pour autant qu'il est effectivement l'objet de son désir mais qu'il ne le reconnaît pas à ce moment-là.

Il s'établit donc la répartition d'une double ignorance. Car si l'autre ne réalise pas à ce niveau, en tant qu'autre, ce qui est supposé réalisé dans l'esprit de celui qui s'exhibe ou de celui qui se voit comme manifestation possible du désir, inversement dans son désir, celui qui s'exhibe ou qui se voit ne réalise pas la fonction de la coupure qui l'abolit dans un automatisme clandestin, qui l'écrase dans un moment dont il ne reconnaît absolument pas la spontanéité en tant qu'elle désigne ce qui se dit là comme tel, et qui est là dans son acmé, connu encore que présent mais suspendu. Il ne connaît, lui, que cette manœuvre d'animal honteux, cette manœuvre oblique, cette manœuvre qui l'expose aux horions. Pourtant cette fente, sous quelque forme qu'elle se présente, volet, ou télescope, ou n'importe quel écran, cette fente c'est là ce qui le fait entrer dans le désir de l'autre. Cette fente, c'est la fente symbolique d'un mystère plus

profond qui est celui qu'il s'agit d'élucider, à savoir sa place à un certain niveau de l'inconscient, qui nous permet de situer le pervers, à ce niveau, comme dans un certain rapport avec, c'est bien la structure du désir comme tel. Car c'est le désir de l'autre comme tel, reproduisant la structure du sien, qu'il vise.

La solution perverse à ce problème de la situation du sujet dans le fantasme est justement celle-ci, c'est de viser le désir de l'autre et de croire y voir un objet. L'heure est assez avancée pour que je m'arrête là. C'est aussi une coupure, elle a simplement le défaut d'être arbitraire, je veux dire de ne pas me permettre de vous montrer l'originalité de cette solution par rapport à la solution névrotique. Sachez simplement que c'est là l'intérêt de les rapprocher et, à partir de ce fantasme fondamental du pervers, de vous faire voir la fonction que joue le sujet du névrosé dans son fantasme à lui. je vous l'ai heureusement déjà indiqué tout à l'heure. Il se désire désirant vous ai-je dit. Et pourquoi donc qu'il peut pas désirer, qu'il faille, tellement qu'il désire! Chacun sait qu'il y a quelque chose d'intéressé là-dedans qui est à proprement parler le phallus. Car après tout jusqu'à présent vous avez pu voir que j'ai laissé réservée, dans cette économie, l'intervention du phallus, ce bon vieux phallus d'autrefois.

À deux reprises, dans la reprise du complexe d'Œdipe l'année dernière et dans mon article sur les psychoses, je vous l'ai montré comme lié à la métaphore paternelle, à savoir comme venant donner au sujet un signifié. Mais il était impossible de le réintroduire dans la dialectique dont il s'agit si je ne vous posais pas d'abord cet élément de structure par lequel le fantasme est constitué dans quelque chose dont je vais vous demander par un dernier effort d'admettre, en nous quittant aujourd'hui, désormais le symbolisme. je veux dire que désormais le $ dans le fantasme, en tant que confronté et opposé à ce a dont vous avez bien compris que je vous ai montré aujourd'hui qu'il était bien plus compliqué que les trois formes que je vous ai données d'abord comme approche, puisque ici le a, c'est le désir de l'Autre dans le cas que je présente, (vous voyez donc que toutes les formes de coupure, y compris justement celles qui reflètent la coupure du sujet, sont signalées), je vous demande d'admettre la notion suivante-je me permets même le ridicule de me référer à une notation de √-1 concernant les Imaginaires -je vous ai laissés au bord dupas *un* dans cet évanouissement du sujet. C'est à ce pas *un,* et même à ce "comme pas un" en tant que c'est lui qui nous donne l'ouverture sur l'unicité du sujet que je reprendrai la prochaine fois. Mais si je vous demande de le noter de cette façon, c'est justement pour que vous n'y voyiez pas la forme la plus générale, et du même coup la plus confuse, de la négation. S'il est tellement difficile de parler de la négation, c'est que personne - 439 -

ne sait ce que c'est. Déjà je vous ai pourtant indiqué au début de cette année l'ouverture de la différence qu'il y a entre forclusion et discordance. Pour l'instant je vous indique sous une forme close, fermée, symbolique, mais justement à cause de cela décisive, une autre forme de cette négation. C'est quelque chose qui situe le sujet dans un autre ordre de grandeur.

-440-

LEÇON 24 10 JUIN 1959

Dans notre dernier entretien, j'ai développé la structure du fantasme en tant qu'il est dans le sujet ce que nous appelons le soutien de son désir; le fantasme, là où nous pouvons le saisir dans une structure suffisamment complète pour servir ensuite en quelque sorte de plaque tournante à ce que nous sommes amenés à lui rapporter des diverses structures - c'est-à-dire à la relation du désir du sujet à ce que depuis longtemps je désigne pour vous comme étant, plus que sa référence, son essence dans la perspective analytique, à savoir le désir de l'Autre. Je vais aujourd'hui, comme je vous l'ai annoncé, essayer de vous situer la position du désir dans les différentes structures disons nosologiques, disons celles de l'expérience - au premier plan, la structure névrotique.

[Nous avons déjà étudié] le fantasme pervers, puisque c'est celui que j'ai choisi la dernière fois pour vous permettre d'y pointer ce qui correspond à la fonction du sujet et à celle de l'objet dans le fantasme en tant qu'il est le support, l'index d'une certaine position du sujet. De même que c'est l'image de l'autre qui est le départ et le support, du moins en ce point où le sujet se qualifie comme désir, il y a cette structure plus complexe qui s'appelle le fantasme, et où paradoxalement j'ai été amené la dernière fois, en prenant une forme particulière spécialement exemplaire (non sans profonds motifs), celle de l'exhibitionniste et du voyeur, à vous montrer que contrairement à ce qui est trop souvent dit, ce n'est pas là deux positions en quelque sorte réciproques, comme une sorte de précipitation de la pensée amène à le formuler: celui qui montre/celui qui voit, se complétant l'un l'autre.

Je vous l'ai dit, ces deux positions sont au contraire strictement parallèles et, dans les deux cas, le sujet, dans le fantasme, se trouve indiqué par ce quelque chose que nous avons appelé la fente, la béance, quelque chose qui est, dans le réel, à la fois trou et éclair pour autant que le voyeur épie derrière son volet, que l'exhibitionniste entrouvre son écran, qu'il est là indiqué à sa place dans l'acte; qu'il n'est rien d'autre que cet éclair de l'objet dont on parle et, vécu, perçu par le sujet par l'ouverture de cette béance, dans ce quelque chose qui, lui, le situe comme ouvert. Ouvert à quoi ? À un autre désir que le sien - sien qui est profondément atteint, ébranlé, frappé par ce qui est aperçu dans cet éclair.

C'est l'émotion de l'autre au-delà de sa pudeur; c'est l'ouverture de l'autre, l'attente virtuelle pour autant qu'elle ne se sent pas vue, et que pourtant elle est perçue comme s'offrant à la vue; c'est cela qui caractérise dans les deux cas cette position de l'objet qui est là, dans cette structure, si fondamentale. Puisqu'en fin de compte l'expérience analytique la repère au point de départ de ce qu'elle a d'abord trouvé sur la voie des causes et des stigmates générateurs de la position névrotique, nommément la scène aperçue, la scène dite primitive. Elle participe de cette structure, c'est-à-dire par un renversement sans doute de cette structure qui fait que le sujet voit quelque chose s'ouvrir, qui est cette béance soudain aperçue, quelque chose qui bien évidemment dans sa valeur traumatique a rapport au désir de l'Autre entrevu, perçu comme tel, qui reste là comme un noyau énigmatique jusqu'à ce qu'ultérieurement, après-coup, il puisse en réintégrer le moment vécu dans une chaîne qui ne sera pas forcément la chaîne correcte, qui sera en tout cas la chaîne génératrice de toute une modulation inconsciente, génératrice noyautée lors de la névrose.

Je vous prie de vous arrêter à cette structure du fantasme. Il est bien entendu que c'est un temps suspendu, comme je l'ai souligné, qui fait sa valeur. Ce qui fait sa valeur c'est cela, c'est un temps d'arrêt. Un temps d'arrêt qui a cette valeur d'index correspond à un moment d'action où le sujet ne peut s'instituer d'une certaine façon x, qui est justement ce que nous désignons comme désir ici, ce que nous essayons d'isoler dans sa fonction de désir, à proprement parler qu'à condition, ce sujet, de perdre le sens de cette position, car c'est cela: le fantasme lui est opaque. Nous pouvons, nous, désigner sa place dans le fantasme, peut-être lui-même peut-il l'entrevoir, mais le sens de la position, à savoir ce pourquoi il est là ce qui vient au jour de son être, cela le sujet ne peut pas le dire. C'est là le point essentiel: *aphanisis.* Sans doute le terme est heureux et nous sert, mais à la différence de la fonction qui lui donne Jones dans l'interprétation du complexe de castration, sa forme est énigmatique.

Nous voyons dans le fantasme que l'aphanisis, tout au moins là où le mot disparition (fading ai-je dit encore) nous est utilisable, ce n'est pas en tant qu'aphanisis du désir, c'est en tant qu'à la pointe du désir il y a aphanisis du sujet. Le sujet, en tant qu'il se situerait à sa place, qu'il s'articulerait comme je là où Ça parle dans la chaîne inconsciente, en tant qu'il ne peut là s'indiquer qu'en tant que disparaissant de sa position de sujet.

À partir de là nous voyons ce dont il va s'agir. Pour autant que nous avons défini ce point extrême, ce point imaginaire où l'être du sujet réside dans sa densité maxima (ce ne sont que des images pour que votre esprit s'accroche à une métaphore), à partir du moment où nous voyons, où nous définissons ce point imaginaire où l'être du sujet en tant qu'il est celui qui est à articuler, à nommer dans l'inconscient, ne peut en aucun cas, au dernier terme, être nommé mais seulement indiqué par quelque chose qui se révèle soi-même comme coupure, comme fente, comme structure de coupure dans le fantasme; c'est autour de ce point imaginaire - et ceci est, en tout domaine, légitime si nous pouvons articuler sa structure par ce qui en part - que nous allons essayer de situer ce qui se passe effectivement dans les différentes formes du sujet, qui ne sont pas du tout obligatoirement des formes homogènes, des formes compréhensibles d'un côté par celui qui est de l'autre côté.

Nous ne savons que trop à cet égard ce qui peut nous leurrer dans la compréhension d'une psychose. Par exemple nous devons nous garder de comprendre si nous pouvons essayer de reconstruire, d'articuler dans la structure. Et c'est bien cela que nous essayons de faire ici.

Alors à partir de là, à partir de cette structure où le sujet, dans son moment de disparition - et je vous le répète c'est là une notion dont vous pouvez trouver la trace lorsque Freud parle de l'ombilic du rêve, le point où toutes les associations convergent pour disparaître, pour n'être plus reliables à rien [d'autre] que ce qu'il appelle l*'unerkannt.* C'est de cela qu'il s'agit. Par rapport à ceci, le sujet voit en face de lui s'ouvrir quoi ? Rien d'autre qu'une autre béance, qui, à la limite, engendrerait un renvoi à l'infini du désir vers un autre désir.

Comme nous le voyons dans le fantasme du voyeur et de l'exhibitionniste, c'est du désir de l'Autre qu'il se trouve dépendant. C'est à la merci du désir de l'Autre qu'il se trouve offert. Ceci est concret, nous le trouvons dans l'expérience. Cela n'est pas parce que nous ne l'articulons pas que nous ne pouvons pas communément..., que ce n'est pas très facile à saisir.

Quand je vous ai parlé longuement, il y a deux ans, de la névrose du petit Hans, il ne s'agissait pas d'autre chose. C'est pour autant qu'à un moment de - 443 -

son évolution le petit Hans se trouve confronté à quelque chose qui va beaucoup plus loin que le moment, pourtant critique, de la rivalité à propos de la nouvelle venue, de sa petite sueur, de beaucoup plus grave que cette nouveauté qu'est pour lui l'ébauche de maturation sexuelle qui le rend capable d'érections, voire, la question est ouverte auprès des spécialistes, d'orgasmes. Cela n'est ni au niveau inter-psychologique, à proprement parler, ni au niveau de l'intégration d'une nouvelle tendance que s'ouvre la crise. je vous l'ai souligné et bien articulé (et même martelé) alors.

C'est pour autant que, par une fermeture à ce moment de la conjoncture, il se trouve effectivement et spécialement confronté comme tel au désir de sa mère, et qu'il se trouve en présence de ce désir sans aucun recours. La *Hilflosigkeit* de Freud, dans son article sur *L'Inconscient,* article de 1917, c'est cette position d'être sans recours, plus primitive que tout, et à l'égard de laquelle l'angoisse est déjà une ébauche d'organisation pour autant qu'elle est déjà attente - si on ne sait pas de quoi, si on ne l'articule pas tout de suite, en tout cas elle est avant tout *Erwartung* nous dit Freud. Mais auparavant il y a ceci, *Hilflosigkeit,* le "sans recours". Le "sans recours" devant quoi ? Ce qui n'est définissable, centrable d'aucune autre façon que devant le désir de l'Autre. C'est ce rapport du désir du sujet, pour autant qu'il a à se situer devant le désir de l'Autre qui pourtant littéralement l'aspire et le laisse sans recours, c'est dans ce drame de la relation du désir du sujet au désir de l'Autre que se constitue une structure essentielle, non seulement de la névrose, mais de toute autre structure analytiquement définie.

Nous commençons par la névrose, nous sommes assez loin, partis de la perversion, pour que vous puissiez entrevoir que la perversion aussi y est liée. Néanmoins, soulignons-le, nous ne l'avons fait entrer, cette perversion, que dans ce moment instantané du fantasme, du fantasme pour autant que le passage à l'acte dans la perversion et dans la perversion seulement, le révèle.

Dans la névrose dont il s'agit pour nous de serrer de près pour l'instant ce qui a rapport à cette structure que j'articule devant vous, c'est ce moment fécond de la névrose que je vise dans le cas du petit Hans, parce que là il s'agit d'une phobie, c'est-à-dire la forme la plus simple de la névrose, celle où nous pouvons toucher du doigt le caractère de la solution, celui que je vous ai déjà articulé longuement à propos du petit Hans en vous montrant l'entrée en jeu de cet objet, l'objet phobique, en tant qu'il est un signifiant à toutes fins.

Il est là, pour occuper cette place entre le désir du sujet et le désir de l'Autre, une certaine fonction qui est une fonction de protection ou de défense. Là-dessus il n'y a aucune ambiguïté sur la formulation freudienne. La peur de l'objet - 444 -

phobique est faite pour protéger le sujet de quoi? C'est dans Freud: de l'approche de son désir. Et c'est en regardant les choses de plus près que nous voyons ce dont il s'agit, de son désir en tant qu'il est sans armes par rapport à ce qui dans l'Autre, la mère en l'occasion, s'ouvre pour Hans comme le signe de sa dépendance absolue.

Elle l'emmènera au bout du monde, elle l'emmènera plus loin encore; elle l'emmènera aussi loin et aussi souvent qu'elle-même disparaît, s'éclipse, qu'elle est la personne qui à ce moment peut lui paraître non plus seulement comme celle qui pourrait répondre à toutes ses demandes, elle lui apparaît avec ce mystère supplémentaire d'être elle-même ouverte à un manque dont le sens apparaît à ce moment-là à Hans, d'être dans un certain rapport au phallus que pourtant, ce phallus, il n'a pas.

C'est au niveau du manque à être de la mère que s'ouvre pour Hans le drame qu'il ne peut résoudre qu'à faire surgir ce signifiant de la phobie dont je vous ai montré la fonction plurivalente, une espèce de clef universelle, de clef à toutes fins qui lui sert à ce moment-là à se protéger contre ce que, d'une façon univoque, tous les analystes expérimentés ont perçu, contre le surgissement d'une angoisse plus redoutable encore que la peur liée, que la peur fixée de la phobie. Ce moment, en tant qu'il est relation du désir, qu'il est quelque chose qui va dans la structure du fantasme, dans l'opposition $ à a, donner à ce $ quelque chose qui en allège la part, qui en soutient la présence, qui est quelque chose où le sujet se raccroche, ce point où en somme va se produire le symptôme, le symptôme au niveau le plus profond dans la névrose, c'est-à-dire pour autant qu'il intéresse de la façon la plus générale, la position du sujet. C'est cela qui mérite ici d'être articulé.

Si vous voulez procédons dans cet ordre, d'être articulé d'abord, puis à nous demander si cette structure du fantasme est si fatale. Comment quelque chose qui se tient au bord de ce point de perte, de ce point de disparition indiqué dans la structure du fantasme - comme ce quelque chose qui se tient au bord, qui se soutient à l'entrée du tourbillon du fantasme - comment ce quelque chose est possible ? Car il est bien clair que c'est possible.

Le névrosé accède au fantasme. Il y accède à certains moments élus de la satisfaction de son désir. Mais tous nous savons que ce n'est là qu'une utilisation fonctionnelle du fantasme, que son rapport par contre à tout son monde et spécialement ses rapports aux autres, aux autres réels (c'est là que nous en arrivons maintenant) est profondément marqué par quoi ? On l'a toujours dit: par une pulsion refoulée. Cette pulsion refoulée, c'est sa relation que nous essayons - 445 -

d'articuler un peu mieux, de façon un peu plus serrée, d'une façon aussi cliniquement plus évidente. Nous allons tout simplement voir comment cela est possible. Nous allons tout de même indiquer comment cela se présente. Prenons l'obsessionnel, si vous voulez, et l'hystérique. Prenons-les ensemble, pour autant que dans un certain nombre de traits nous allons les voir s'éclairer l'un par l'autre.

L'objet du fantasme, pour autant qu'il débouche sur ce désir de l'Autre, il s'agit de ne pas l'approcher, et pour cela évidemment il y a plusieurs solutions. Nous avons vu celle qui est liée à la promotion de l'objet phobique à l'objet d'interdiction. D'interdiction de quoi? En fin de compte d'une jouissance qui est dangereuse parce qu'elle ouvre devant le sujet l'abîme du désir comme tel.

Il y a d'autres solutions, je vous les ai déjà indiquées sous ces deux formes schématiques dans le rapport de Royaumont. Le désir du sujet, le sujet peut le soutenir devant le désir de l'Autre. Il le soutient de deux façons

Comme désir insatisfait, c'est le cas des hystériques. je vous rappelle l'exemple de la belle bouchère où cette structure apparaît d'une façon si claire, ce rêve dans les associations duquel apparaît la forme, en quelque sorte avouée, de l'opération de l'hystérique. La belle bouchère désire manger du caviar, mais elle ne veut pas que son mari le lui achète, parce qu'il faut que ce désir reste insatisfait.

Cette structure, qui est là imagée dans une petite manœuvre qui forme d'ailleurs la trame et le texte de la vie quotidienne de ces sujets, va beaucoup plus loin en fait. Elle veut dire, cette historiette, la fonction que l'hystérique se donne à elle-même. C'est elle qui est l'obstacle, c'est elle qui ne veut pas. C'est-à-dire que dans ce rapport du sujet à l'objet dans le fantasme, elle vient occuper cette même position tierce qui était tout à l'heure dévolue au signifiant phobique, mais d'autre façon. C'est elle qui est l'obstacle, c'est elle qui est l'enjeu en réalité. Et sa jouissance est d'empêcher justement le désir dans les situations qu'elle trame elle-même. Car c'est là une des fonctions fondamentales du sujet hystérique dans les situations qu'elle trame, sa fonction est d'empêcher le désir de venir à terme pour en rester elle-même l'enjeu.

Elle prend la place de ce que nous pourrions appeler d'un terme anglais [a *puppet],* c'est-à-dire quelque chose comme "un mannequin". *[Puppet]* a un sens plus étendu, plus général, c'est "un faux semblant". L'hystérique, pour autant que dans une situation si fréquemment observée qu'elle est vraiment dans les observations reconnaissable en clair, - il suffit d'en avoir la clef qui est celle de sa position entre une ombre qui est son double, une femme qui est, de façon - 446 -

cachée, ce point précisément où se situe, où s'insère son désir pour autant qu'il faut qu'elle ne le voie pas -l'hystérique s'institue, [se] présente elle-même dans l'occasion, comme le ressort de la machine, celle qui les suspend et les situe l'une par rapport à l'autre comme des sortes de marionnettes où elle a elle-même à se soutenir dans ce rapport dédoublé qui est celui $0 a; l'hystérique est pourtant dans le jeu elle-même sous la forme de celle qui en fin de compte est l'enjeu.

L'obsessionnel a une position différente. La différence de l'obsessionnel par rapport à l'hystérique est de rester, lui, hors du jeu. Son véritable désir vous l'observerez (fiez-vous à ces formules quand vous aurez affaire aux sujets cliniquement ainsi qualifiables), l'obsessionnel est quelqu'un qui n'est jamais véritablement là, à la place où quelque chose est en jeu qui pourrait être qualifié, "son désir" là où il risque le coup, apparemment, ce n'est pas là qu'il est. C'est de cette disparition même du sujet, le $ au point d'approche du désir, qu'il fait, si l'on peut dire, son arme et sa cachette: il a appris à se servir de cela pour être ailleurs. Et, observez-le bien, ceci bien sûr, il ne [le] peut - parce qu'il n'y a pas d'autre place que celle qui était réservée jusqu'ici à la structure instantanée, relationnelle, de l'hystérique - il ne le peut qu'en déployant dans le temps, en temporalisant cette relation, en remettant toujours au lendemain son engagement dans ce vrai rapport du désir. C'est toujours pour demain que l'obsessionnel réserve l'engagement de son véritable désir. Ce n'est pas dire qu'en attendant ce terme, il n'engage rien. Bien loin de là! Il fait ses preuves. Bien plus! il peut aller jusqu'à considérer ces preuves, ce qu'il fait, comme un moyen de s'acquérir des mérites. Des mérites à quoi ? À la référence de l'Autre à l'endroit de ses désirs. Ces choses vous les constaterez bel et bien, s'avouant à tout bout de champ, même si l'obsessionnel ne le reconnaît pas comme tel, ce mécanisme.

Mais il est important que vous soyez capable de le reconnaître pour le désigner. Car après tout c'est bien là quelque chose, je le dis, d'importun que d'écraser ce mécanisme sous la forme de ce qu'il entraîne dans son sillage, à savoir toutes ces relations inter-subjectives qui ne se conçoivent qu'ordonnées par rapport à cette relation, ou à ces relations fondamentales telles que j'essaye ici de les articuler pour vous.

Qu'est-ce qu'en fin de compte cela veut dire? je veux dire, avant même de nous demander comment cela est possible, qu'est-ce que nous voyons poindre dans cette position névrotique ? Il est clair que ce que nous voyons poindre c'est au moins ceci : l'appel au secours du sujet pour soutenir son désir, pour le soutenir - en présence et en face du désir de l'Autre, pour se constituer comme -447-

désirant. C'est cela que je vous indiquais la dernière fois, c'est que la seule chose qu'il ne sait pas, c'est que, se constituant comme désirant, sa démarche est profondément marquée par quelque chose qui est là derrière, à savoir le danger que constitue cette pente du désir. De sorte que se constituant comme désirant, il ne s'aperçoit pas que dans la constitution de son désir il se défend contre quelque chose, que son désir même est une défense et ne peut pas être autre chose.

Encore, pour que ceci puisse se soutenir, est-il clair que dans chaque cas il appelle à l'aide une chose qui se présente dans une position tierce par rapport à ce désir de l'Autre, quelque chose où il puisse se placer pour que la relation aspirante, évanouissante de l'$ devant le a soit tenable. C'est dans la relation à l'autre, l'autre réel, que nous voyons suffisamment indiqué le rôle de ce qui permet au sujet de symboliser. Car il ne s'agit pas d'autre chose que de symboliser sa situation, à savoir de maintenir en acte quelque chose où il puisse se reconnaître comme sujet, se satisfaire comme sujet, tout étonné qu'il est finalement de voir que ce sujet qui se soutient, il se trouve en proie à toutes sortes d'attitudes contorsionnées et paradoxales qui le désignent à lui-même, dès qu'il peut avoir la moindre vue réfléchie sur sa propre situation, comme un névrosé en proie à des symptômes.

Ici intervient cet élément que l'expérience analytique nous a appris à mettre en un point clef des fonctions signifiantes et qui s'appelle le phallus. Si le phallus a la position clef que je désigne à l'instant, c'est très évidemment en tant que signifiant, que signifiant lié à quelque chose qui a un nom dans Freud, et dont Freud n'a absolument pas dissimulé la place dans l'économie inconsciente elle-même, c'est à savoir la loi.

À cet égard, toute espèce de tentative de ramener le phallus à quelque chose qui s'équilibre, qui se compose avec tel autre correspondant fonctionnel dans l'autre sexe, est quelque chose qui, bien entendu, du point de vue de l'interrelation du sujet, a sa valeur si l'on peut dire génétique, mais qui ne peut s'exercer, se faire qu'à la condition de méconnaître ce qui est tout à fait essentiel dans la valorisation du phallus comme tel. Il n'est pas purement et simplement un organe. Là où il est un organe, il est instrument d'une jouissance, il n'est pas, à ce niveau, intégré dans le mécanisme du désir, parce que le mécanisme du désir est quelque chose qui se situe à un autre niveau, que pour comprendre ce qu'est ce mécanisme du désir il faut le définir vu de l'autre côté, c'est-à-dire une fois les relations de la culture instituées et à partir ou non du mythe du meurtre primordial.

Le désir, de toutes les demandes, se distingue en ceci qu'il est une demande soumise à la loi. Cela a l'air presque d'enfoncer une porte ouverte, mais c'est tout de même de cela qu'il s'agit quand Freud nous fait la distinction des demandes qui répondent à des besoins dits de conservation de l'espèce ou de l'individu, et de celles qui sont sur un autre plan. C'est pourquoi nous dire que celles qui sont sur cet autre plan se distinguent des premières en ce sens qu'elles peuvent être atermoyées ! Mais après tout si le désir sexuel peut être atermoyé dans ses effets, dans son passage à l'acte chez l'homme, c'est d'une façon assurément ambiguë. Il peut être atermoyé ? Pourquoi peut-il l'être plus chez l'homme que chez les animaux où après tout, il ne souffre pas tellement d'atermoiements ? C'est en raison sans aucun doute d'une souplesse génétique. C'est aussi et essentiellement - car rien n'est articulé dans l'analyse si on ne l'articule pas à ce niveau - pour autant que c'est sur ce désir sexuel lui-même qu'est édifié l'ordre primordial d'échanges qui fonde la loi par laquelle entre à l'état vivant le nombre comme tel dans l'inter-psychologie humaine. La loi dite de l'alliance et de la parenté par quoi nous voyons ceci apparaître: que le phallus, fondamentalement, c'est le sujet en tant qu'objet de ce désir, cet objet étant soumis à ce que nous appellerons la loi de la fécondité.

Et aussi bien c'est ainsi que chaque fois qu'on fait intervenir d'une façon plus ou moins dévoilée et plus ou moins initiatique le phallus, il est, à ceux qui participent à cette initiation, dévoilé. Si la fonction du père, pour le sujet, en tant qu"`auteur de ses jours" comme on dit, n'est que le signifiant de ce que j'appelle ici la loi de la fécondité pour autant qu'elle règle, qu'elle noue le désir à une loi, effectivement cette signification fondamentale du phallus est ce dont, par toute la dialectique du désir pour autant que le désir, en tant que s'y exprime l'être du sujet au point de sa perte, s'interpose sur le trajet de cette fonctionnalisation du sujet en tant que phallus, de ce par quoi le sujet se présente dans la loi d'échange définie par les relations fondamentales réglant les inter-réactions du désir dans la culture... c'est pour autant que le sujet est, en tant qu'à partir d'un certain moment il n'est plus, il manque à être, il ne peut plus se saisir.

C'est de la rencontre de ceci avec sa fonction phallique, avec sa fonction phallique dans les liens réels des rapports avec les autres réels, de la génération réelle de la lignée, c'est ici que se produit le point d'équilibre qui est celui où nous nous sommes arrêtés à la fin du rêve du patient d'Ella Sharpe.

Si j'ai branché toute la grande digression sur *Hamlet* à ce niveau, c'est pour autant que ce sujet nous présentait dans son rêve, sous la forme la plus pure, cette alternance du « *To be or not [..] »,* dont j'ai fait déjà tellement état. C'est à savoir - 449 –

ce sujet qui se qualifiait lui-même comme "personne", ce sujet au moment où il approche de son désir, où il y met tout juste le doigt, où il a à choisir de n'être personne ou d'être pris, absorbé entièrement dans le désir dévorant de la femme, que tout de suite après il est sommé d'être ou de ne pas être, de faire venir au jour le « to *be* » de la seconde partie qui n'a pas le même sens que dans la première, le « ne pas être » de la structure primordiale du désir, se voit offert à une alternative: pour être, c'est-à-dire être le phallus, il doit être le phallus pour l'Autre, le phallus marqué; pour être ce qu'il peut être comme sujet, il est offert à la menace du "ne pas l'avoir".

Si vous me permettez de me servir d'un signe dit logique qui est le V dont on se sert pour désigner le "ou bien, ou bien" de la distinction, le sujet voit s'ouvrir pour lui le choix entre le "ne pas l'être" - ne pas être le phallus - ou s'il l'est, "ne pas l'avoir", c'est-à-dire être le phallus pour l'autre, le phallus dans la dialectique intersubjective. C'est de cela qu'il s'agit. Et c'est dans ce jeu que le névrosé éprouve l'approche, l'intégration de son désir comme une menace de perte.

Le pas un à quoi se désigne le $ dans la structure fondamentale du désir, se transforme dans un "un en trop", ou "quelque chose en trop" ou "quelque chose en moins", dans la menace de la castration pour l'homme ou dans le phallus ressenti comme absence pour la femme. C'est pourquoi on peut dire qu'à l'issue de la démystification analytique de la position du névrosé, quelque chose semble rester dans la structure, tout au moins ce dont nous témoigne Freud dans sa propre expérience, qui se présente comme un reste, comme quelque chose qui, pour le sujet, le fait dans tous les cas rester dans une position inadéquate, celle du péril pour le phallus chez l'homme, celle de l'absence du phallus chez la femme.

Mais aussi bien c'est peut-être pour autant que, dans le biais adopté d'abord pour la solution du problème névrotique, la dimension transversale, ce en quoi le sujet dans son désir a affaire à la manifestation de son être comme tel, à lui comme auteur possible de la coupure, cette dimension est négligée; qu'en d'autres termes la visée de l'analyste va à la réduction de la position névrotique du désir et non pas au dégagement de la position du désir comme tel, hors de cet engluement de cette dialectique particulière qui est celle du névrosé.

Comment encore revenir sur ces points pour vous en mieux faire sentir encore l'articulation ? Assurément je l'ai menée là sur son tranchant le plus pur. Il est bien certain que ceci traîne avec soi non seulement toute l'anecdote de l'histoire du sujet, mais aussi d'autres éléments structuraux dans son passé. Je veux dire ce que nous avons manifesté, mis en valeur au moment voulu, ce qui est ce - 450 -

qui se rapporte comme tel au drame narcissique, au rapport du sujet à sa propre image.

Bien sûr qu'en fin de compte c'est là que s'insère pour le sujet - Freud l'a souligné maintes fois en son temps et en ses propres termes - la crainte de la perte du phallus, le sentiment aussi du manque de phallus. Le moi, en d'autres termes, est intéressé. Mais remarquons-le alors à ce niveau, que, s'il intervient, s'il peut intervenir à cette place où le sujet peut avoir à se soutenir dans cette dialectique complexe où il craint de perdre dans la relation à l'autre son privilège, eh bien ça n'est certes pas si la relation narcissique à l'image de l'autre intervient en raison de quelque chose que nous pourrions appeler faiblesse du moi, car après tout dans tous les cas où nous constatons une telle faiblesse, ce à quoi nous assistons, c'est au contraire à un éparpillement de la situation, voire à un blocage de la situation.

Après tout je n'ai là qu'à faire allusion à quelque chose qui vous est à tous familier, qui a été je crois traduit dans la revue, au cas notoire de Mélanie Klein, à savoir de cet enfant qui était bel et bien introduit comme tel à ce rapport du désir au signifiant, mais qui se trouvait par rapport à l'autre, à la relation possible sur le plan imaginaire, sur le plan gestuel, communicatif, vivant avec l'autre, complètement suspendu, tel que nous le décrit Mélanie Klein. Nous ne savons pas tout de ce cas, et après tout nous ne pouvons pas dire que Mélanie Klein ait fait autre chose que nous présenter là un cas remarquable. Et ce que ce cas démontre, c'est qu'assurément cet enfant qui ne parlait pas est déjà si accessible et si sensible aux interventions parlées de Mélanie Klein que pour nous, dans notre registre, dans celui que nous essayons de développer ici, son comportement est vraiment éclatant.

Les seules structures du monde qui sont pour lui accessibles, sensibles, manifestes, manifestantes dès les premiers moments avec Mélanie Klein, ce sont des structures qui portent en elles-mêmes tous les caractères du rapport à la chaîne signifiante. Mélanie Klein nous les désigne, c'est la petite chaîne du train, c'est-à-dire de quelque chose qui est constitué d'un certain nombre d'éléments accrochés les uns aux autres; c'est une porte qui s'ouvre ou qui se ferme - autant dire ce que, quand j'essayais de vous montrer dans les utilisations possibles de tel schéma cybernétique à notre maniement du symbole, ce qui est la forme la plus simple de l'alternance "oui ou non" qui conditionne le signifiant comme tel, "une porte doit être ouverte ou fermée".

C'est autour de cela que tout le comportement de l'enfant se limite. Ce n'est pourtant rien qu'à toucher à cela dans des mots qui sont tout de même des - 451 -

phrases et quelque chose d'essentiellement verbal que, dès les premiers moments, qu'est-ce qu'obtient de l'enfant l'intervention de Mélanie Klein ? Sa première réaction est à mon avis presque faramineuse dans son caractère exemplaire: c'est d'aller se situer (et c'est dans le texte) entre deux portes, entre la porte intérieure des cabinets et la porte extérieure, dans un espace noir dont on s'étonne que Mélanie Klein - qui par certains côtés a si bien vu les éléments de structure comme ceux de l'introjection et de l'expulsion, à savoir cette limite du monde extérieur de ce qu'on peut appeler les ténèbres intérieures par rapport à un sujet - n'a pas vu la portée de cette zone intermédiaire qui n'est rien de moins que celle que nous distinguons ainsi : celle où se situe le désir, à savoir cette zone qui n'est ni l'extérieur, ni l'intérieur, articulée et construite, si réduite dans ce sujet, mais ce qu'on peut appeler, car nous en trouvons dans certaines structures du village primitif de ces sortes de zones déblayées entre les deux, la zone de *no man's land* entre le village et la nature vierge, qui est bien ce où est resté en panne le désir du petit sujet.

C'est là que nous voyons intervenir possiblement le moi, et bien entendu c'est dans toute la mesure où ce moi est non pas faible, mais fort, que viendront comme je l'ai répété toujours et cent fois, s'organiser les résistances du sujet. Les résistances du sujet pour autant qu'elles sont les formes de cohérence mêmes de la construction névrotique, c'est-à-dire de ce dans quoi il s'organise pour subsister comme désir, à n'être pas la place de ce désir, à être abrité du désir de l'Autre comme tel, à voir s'interposer entre sa manifestation la plus profonde comme désir et le désir de l'Autre, cette distance, cet alibi qui est celui où il se constitue respectivement comme phobique, hystérique, obsessionnel.

Je reviendrai, il le faut, sur un exemple que Freud nous donne, développé, d'un fantasme. Il n'est pas vain d'y revenir après avoir fait ce détour. C'est le fantasme *On bat un enfant.* Ici on peut saisir les temps qui nous permettent de retrouver la relation structurale que nous essayons aujourd'hui d'articuler.

Qu'avons-nous ? Le fantasme des obsessionnels. Filles et garçons se servent de ce fantasme pour parvenir à quoi ? à la jouissance masturbatoire. La relation au désir est claire. Cette jouissance, quelle est sa fonction ? Sa fonction ici est celle de toute satisfaction de besoin dans un rapport avec l'au-delà que détermine l'articulation d'un langage pour l'homme. C'est à savoir que la jouissance masturbatoire ici n'est pas la solution du désir, elle en est l'écrasement, exactement comme l'enfant à la mamelle dans la satisfaction du nourrissage écrase la demande d'amour à l'endroit de la mère.

Et aussi bien ceci est presque signé par des témoignages historiques. Je veux dire, puisque nous avons fait allusion en son temps à la perspective hédoniste, à son insuffisance pour qualifier le désir humain comme tel - n'oublions pas, après tout, que le caractère exemplaire d'un de ses points paradoxaux comme tels, évidemment laissé dans l'ombre de la vie de ceux qui se sont présentés dans l'histoire comme les sages, et les sages d'une discipline dont la fin, qualifiée de philosophique, était précisément, pour des raisons après tout valables puisque méthodiques, le choix, la détermination d'une posture par rapport au désir posture qui consiste aussi bien à l'origine à l'exclure, à le rendre caduc. Et toute perspective à proprement parler hédonique participe de cette position d'exclusion, comme le démontre l'exemple paradoxal que je vais ici vous rappeler, à savoir de la position des cyniques pour qui, d'une façon tout à fait catégorique - la tradition, sous la bouche de Chrysippe[214] si mon souvenir est bon, nous en transmet le témoignage - c'est-à-dire que Diogène le Cynique affichait, au point de le faire en public en la manière d'un acte démonstratoire (et non pas exhibitionniste) que la solution du problème du désir sexuel était, si je puis dire, à la portée de la main de chacun, et il le démontrait brillamment en se masturbant.

Le fantasme de l'obsessionnel est donc quelque chose qui, bien entendu, a un rapport à la jouissance, dont il est même remarquable que cela puisse en devenir une des conditions, mais dont Freud nous démontre que la structure a valeur de ce que je désigne comme étant sa valeur d'index - puisque ce que ce fantasme pointe, ce n'est rien d'autre qu'un trait de l'histoire du sujet, quelque chose qui s'inscrit dans sa diachronie. C'est à savoir que le sujet, dans un passé par conséquent oublié, a vu, nous dit le texte de Freud, un rival (qu'il soit du même sexe ou d'un autre, peu importe!) subir les sévices de l'être aimé, en l'occasion du père, et a trouvé dans cette situation originelle son bonheur.

En quoi l'instant fantasmatique perpétue-t-il, si l'on peut dire, cet instant privilégié de bonheur? C'est ici que la phase intermédiaire qui nous est désignée par Freud prend sa valeur démonstrative. C'est pour autant que dans un temps, nous dit Freud, qui ne peut être que reconstruit - ceci se signale dans le fait que dans Freud nous ne trouvons le témoignage que de certains moments inconscients qui sont à proprement parler inaccessibles comme tels. Qu'il ait tort ou raison dans le cas précis, déterminé, pour l'instant c'est hors de question. Aussi

214. Rapporté par Diogène Laërce, *Vie et opinions des philosophes,* O. Apelt, Leipzig, 1921, 1955 (2 vol.).

bien n'a-t-il pas tort, mais l'important c'est qu'il désigne cette étape intermédiaire comme quelque chose qui ne peut être que reconstruit; et cette étape intermédiaire entre le souvenir historique en tant qu'il désigne le sujet dans un de ses moments de triomphe, souvenir historique, lui, qui n'est que refoulé, au pire, et qui peut être ramené au jour, ce en quoi l'instant fantasmatique y joue le rôle d'index, éternise si l'on peut dire ce moment, en faisant le point d'attache de quelque chose de tout différent, à savoir du désir du sujet. Eh bien ceci ne se passe que par rapport à un moment intermédiaire que j'appellerai ici, bien que ce soit un point où il ne puisse être que reconstruit, comme à proprement parler métaphorique.

Car de quoi s'agit-il dans ce moment intermédiaire, ce deuxième temps dont Freud nous dit qu'il est essentiel à la compréhension du fonctionnement de ce fantasme? C'est de ceci: c'est qu'à l'autre, le frère rival qui est la proie de la colère et du châtiment infligé par l'objet aimé, le sujet se substitue lui-même. C'est-à-dire que dans ce second temps c'est lui qui est châtié.

Nous nous trouvons là devant l'énigme à l'état nu de ce que comporte cette métaphore, ce transfert. Qu'est-ce que le sujet y cherche ? Quelle étrange voie pour la suite à donner à son triomphe que cette façon de passer lui-même à son tour par les fourches caudines de ce qui a été à l'autre infligé! Est-ce que nous ne nous trouvons pas là devant l'énigme dernière - Freud aussi bien ne le dissimule pas - de ce qui vient s'inscrire dans la dialectique analytique comme masochisme, et dont on voit après tout, ici sous une forme pure se présenter la conjonction ? C'est à savoir que quelque chose dans le sujet perpétue le bonheur de la situation initiale dans une situation cachée, latente, inconsciente, de malheur.

Que ce dont il s'agit dans ce second temps hypothétique, c'est en somme d'une oscillation, d'une ambivalence, d'une ambiguïté plus précisément de ce que l'acte de la personne autoritaire, en l'occasion le père, comporte de reconnaissance. La jouissance que prend là le sujet est ce vers quoi il glisse d'un accident de son historique à une structure où il va apparaître comme être, comme tel. C'est ceci que c'est dans le fait de s'aliéner, c'est-à-dire de se substituer ici à l'autre comme victime, que consiste le pas décisif de sa jouissance en tant qu'elle aboutit à l'instant fantasmatique où il n'est plus lui-même alors que on.

- D'une part instrument de l'aliénation en tant qu'elle est dévalorisation, il est on bat d'un côté, et c'est pourquoi jusqu'à un certain point j'ai pu vous dire qu'il devient purement et simplement l'instrument phallique en tant qu'il est ici instrument de son annulation.

- Confronté à quoi ? À *on bat un enfant,* un enfant sans figure, un enfant qui n'est plus rien que l'enfant originel, ni non plus l'enfant qu'il a été au second temps lui-même, dont il n'y a aucune, même spéciale, détermination de sexe. L'examen de la succession des fantasmes échantillonnés dont nous parle Freud le montre. Il est confronté à ce qu'on peut appeler une sorte d'extrait de l'objet.

C'est dans cette relation pourtant du fantasme que nous voyons pointer à ce moment ce qui, pour le sujet, fait l'instant privilégié de sa jouissance. Nous dirons que le névrosé - et nous verrons la prochaine fois comment nous pouvons lui opposer quelque chose de très particulier, non pas la perversion en général, car ici la perversion dans ce que nous explorons comme structure joue un rôle de point pivot, mais où nous pouvons lui opposer quelque chose de très spécial, et dont le facteur commun ne semble pas avoir été trouvé jusqu'ici, c'est à savoir l'homosexualité.

Mais pour nous en tenir aujourd'hui ici au névrosé, sa structure la plus commune, fondamentale réside en fin de compte en ceci que s'il se désire désirant, désirant quoi ? Quelque chose qui n'est en fin de compte que ce qui lui permet de soutenir dans sa précarité, son désir comme tel. Sans savoir que toute la fantasmagorie est faite pour cela, à savoir que ce sont ses symptômes mêmes qui sont le lieu où il trouve sa jouissance, ces symptômes pourtant si peu satisfaisants en eux-mêmes.

Le sujet donc se présente ici comme je ne dirai point un être pur, ce dont je suis parti pour vous indiquer ce que voulait dire le rapport de cette manifestation particulière du sujet au réel, mais un *être pour.* L'ambiguïté de la position du névrosé est tout entière ici, dans cette métonymie qui fait que c'est dans cet *être pour* que réside tout son *pour être.*

LEÇON 25 17 JUIN 1959

Il y a quelque chose d'instructif, je ne dirai pas jusque dans les erreurs, mais même surtout dans les erreurs, ou dans les errances si l'on veut. Vous me voyez assez constamment utiliser les hésitations mêmes, voire les impasses, qui se manifestent dans la théorie analytique, comme étant par elles-mêmes révélatrices d'une structure de la réalité à laquelle nous avons affaire.

À cet égard, il est clair qu'il y a quelque chose d'intéressant, de remarquable, de significatif pour nous, dans des travaux pas tellement anciens puisque celui, par exemple, auquel je me référerai est de 1956 (numéro de juillet-octobre de *l'International journal of Psycho-analysis,* volume XXXVII). C'est un article, je crois, de quelques-uns de nos collègues parisiens, je ne désignerai pas leurs noms, puisque ce n'est pas leur position en tant que personnelle qui est ainsi visée[215].

C'est un effort pour mettre au point le sens de la perversion. Et il est clair que dans cet article extrêmement, curieusement, réservé dans ses conclusions, il ne ressort vraiment que cette conclusion formellement articulée: « Il n'y a, par conséquent, aucun contenu inconscient spécifique dans les perversions sexuelles puisque les mêmes trouvailles peuvent être reconnues dans les cas des névroses et des psychoses[216]. » Il y a là quelque chose d'assez frappant que tout l'article

215. Il s'agit de S. Nacht, R. Diatkine et J. Foureau : « Le moi dans la relation perverse », XIXe congrès international de psychanalyse, Genève, 24-28 juillet 1955, in *Revue française de psychanalyse,* 1956, Paris, P.U.F., pp. 458-523.

216. Op. cit., pp. 471-472.

illustre - et on ne peut pas dire d'une façon qui soit absolument convaincante car, sans même avoir besoin de prendre un très grand recul, on s'aperçoit que tout l'article part sur une confusion vraiment constamment maintenue entre fantasme pervers et perversion. Du fait qu'il y a des fantasmes conscients et inconscients qui se recouvrent, que les fantasmes se manifestent, avec l'apparence de se recouvrir dans les névroses et dans les perversions, on en conclut, avec cette étonnante aisance, qu'il n'y a pas de différence fondamentale, au point de vue de l'inconscient, entre névrose et perversion! Il y a là une des choses les plus étonnantes où certaines réflexions, qui elles-mêmes se présentent sans précautions, [risquent un abord] assez libre de la tradition analytique et se présentent comme une sorte de révision des valeurs et des principes.

La seule conclusion, enfin, à quoi on s'arrête en fin de compte, c'est que c'est une relation en somme anormale qui, dans la perversion, est érotisée. Ce n'est point donc d'un rapport à l'objet qu'il s'agit, mais plutôt d'une valorisation d'une relation pour des raisons économiques, et comme telle érotique - ce qui, tout de même, après un examen tant soit peu sensé, à la reprise de la lecture, ne peut apparaître vraiment autre chose que comme quelque "cause de la vertu dormitive". Cela correspond à l'objet, qu'elle soit érotisée, ce n'est pas douteux!

En fait, c'est bien de cette question du rapport du fantasme et de la perversion que nous sommes amenés à nous occuper aujourd'hui, à la suite de ce que nous avons approché la dernière fois, à savoir nous avons commencé d'indiquer les termes les plus généraux du rapport du fantasme à la névrose.

Un tout petit mot d'histoire. Ce qui s'est passé dans l'analyse (et c'est important ici à rappeler et, je dirais, à la lumière de notre progrès, peut être serré d'une façon plus rigoureuse) c'est essentiellement ceci: c'est qu'en somme très peu de temps après avoir articulé les fonctions de l'inconscient, ceci tout à fait spécialement à propos de l'hystérie, des névroses et du rêve, Freud a été amené à poser la présence dans l'inconscient de ce qu'il a appelé "tendances perverses polymorphes", *polymorph perverse Anlagen.* C'est de là et c'est là pendant un certain temps - très dépassé maintenant, bien sûr! - que l'on en est resté. Et ce qu'il semble que l'on ait manqué à articuler, c'est que ce dont il s'agit, cette notion de "tendance perverse polymorphe", ce n'est rien que ceci, c'est qu'il a découvert la structure des fantasmes inconscients. La structure des fantasmes inconscients ressemblait au mode relationnel qui s'épanouit, qui s'étale au grand jour, qui se démontre dans les perversions; et ainsi, la notion dans l'inconscient de la "tendance perverse polymorphe" a été d'abord posée.

En fin de compte, ceci peut être dit, cela relevait du fait que la forme de ces fantasmes inconscients recouvre quoi ? Ce qui est une partie de la perversion, ce qui se présente à nous dans la perversion sous l'aspect suivant, que nous pouvons essayer d'articuler, à savoir quelque chose qui occupe le champ imaginatif, le désir, celui qui constitue le désir du pervers. Et ce quelque chose qu'en somme le pervers met en scène, ce quelque chose comme quoi cela se présente dans son aspect patent en clinique, est quelque chose qui pour nous, avec ce que nous connaissons, avec la relation que nous avons faite de ces fantasmes à l'histoire du sujet, là où nous réussissons à le rattacher, si vous voulez, à cette histoire, c'est en somme que le fantasme du pervers se présente comme quelque chose que l'on pourrait appeler une séquence, je veux dire, comme on pourrait l'appeler dans un *movie*, dans un film cinématographique, j'entends une séquence coupée du développement du drame, quelque chose comme on voit apparaître sous le nom (je ne suis pas sûr du terme) de rush, cet élément qui dans les films-annonces nous apparaît sur l'écran comme étant ces quelques images éclairées qui sont faites pour exciter notre appétit de revenir la semaine prochaine voir le film, précisément, qui est ainsi annoncé. Ce qu'ont de séduisant ces images tient bien, en effet, à leur côté de désinsertion de la chaîne, de rupture par rapport au thème. Et c'est bien de quelque chose de cet ordre qu'il s'agit dans le fantasme du pervers. Ceci, nous le savons pour autant que l'analyse nous a appris à y voir. C'est en effet quelque chose qui, jusqu'à un certain degré, replacé dans son contexte, dans sa suite dramatique, celle du passé du sujet, peut à différents degrés voire au prix de quelques modifications, retouches, transformations à l'envers, reprendre sa place et son sens.

Aussi bien, ce rapport qu'a le fantasme du pervers à son désir, n'est-ce pas pour rien... je veux dire, c'est bien dans le relief de ce que déjà nous, dans notre formulation, nous avons déjà situé de la valeur, de la position du désir par rapport au sujet, je veux dire cet au-delà du nommable, cet au-delà du sujet dans lequel se situe ce désir. C'est là, je le dis rétrospectivement et en passant, c'est quelque chose qui nous explique la qualité propre dont le fantasme se revêt quand il s'avoue, qu'il soit ou non celui du pervers. À savoir cette sorte de gêne qu'il faut bien nommer, dans sa pointe, celle qui effectivement retient longtemps souvent les sujets de le livrer, à savoir cette face ridicule, qui ne s'explique, ne se comprend que si déjà nous avons pu apercevoir les relations que nous avons faites entre le désir dans sa position propre et le champ, le domaine de la comédie. Ceci n'est qu'un rappel. Et ayant rappelé cette position, cette fonction du fantasme spécialement à

propos du pervers, et les problèmes qui sont donc posés tout de suite de savoir - 459 -

quelle était leur nature réelle, si elle était d'une nature en quelque sorte radicale, naturelle, si elle était un terme dernier, cette nature du fantasme pervers, ou bien s'il fallait y voir d'autres choses d'aussi complexe, d'aussi élaboré, pour tout dire, d'aussi significatif que le symptôme névrotique.

C'est bien là pourquoi toute une élaboration qui s'est faite, s'est intégrée au problème de la perversité, et qui a pris une part essentielle dans l'élaboration de ce qu'on appelle la relation d'objet ou du rapport à l'objet, comme devant être défini d'une façon évolutive, d'une façon génétique: comme réglant les stades, les phases du développement du sujet, non pas simplement comme "momentalités" de l'Eros du sujet, [.....], donc sexuels, phases érogènes du sujet, mais modes d'une relation au monde que chacune de ces phases définit.

C'est à partir de là que se sont faits, tant par Abraham que par Ferenczi que par d'autres, je n'ai pas besoin de vous en rappeler ici les initiateurs, que se sont faits ces tableaux dits des "phases corrélatives" *[gleicher Höhe Stadien]* dites d'une part de réservoirs de tendances *[Organisationsstufen der Libido],* formes libidinales de l'ego, d'autre part. Dans cette forme de la libido, cette structure de l'ego semblait répondre et spécifier à un type de relation spéciale à la réalité[217].

Vous savez ce que, d'une part, cette sorte d'élaboration a apporté de clarté, voire d'enrichissement, ce qu'elle a pu d'autre part poser de problèmes. Il suffit de se rapporter au moindre des travaux (pour le moins des travaux concrets essayant effectivement d'articuler à propos d'un cas précis, d'une forme précise) de retrouver les correspondances, établies toujours d'une façon un peu théorique, pour s'apercevoir que le problème est quelquefois par lui-même, dans son développement, suggestif de quelque chose, d'une estimation qui lui manque.

je vous rappelle donc que c'est à cela, à ce terme "recherche de l'ensemble de la relation de l'objet" [que nous nous référons], c'est cela que nous disons, c'est cela que je désigne quand il s'agit par exemple d'opposition comme telle entre "objet partiel", et "objet total" qui apparaît sous une forme élaborée - à notre avis inappropriée. Dans les élaborations plus récentes, par exemple celle de la fameuse notion de "distance à l'objet", si dominante dans des travaux, des règles techniques auxquelles j'ai maintes fois fait allusion ici, cette notion de "distance à l'objet" telle qu'un auteur français en particulier veut faire décisive

217. Pour plus de clarté, le lecteur a intérêt à sa reporter au texte original, ABRAHAM K., « Débuts et développements de l'amour objectal », in *Esquisse d'une* [lacune] *du développement de la libido [...], Œuvres complètes,* t.II, Paris, 1966, Payot, pp. 298-313.

dans la relation de la névrose obsessionnelle[218]. Comme s'il n'était pas évident (et bien plus évident encore!) que, par exemple, cette notion de distance joue un rôle décisif quand on veut simplement essayer d'articuler certaines positions perverses - celle du fétichisme par exemple, où la distance d'un objet est bien plus évidemment manifestée par la phénoménologie même du fétichisme.

Bien d'autres formes sont évidemment articulables dans ce sens et la première des vérités que nous aurions là-dessus à apporter est qu'assurément cette notion de distance est même si essentielle qu'après tout, peut-être bien est-elle inéliminable comme telle du désir lui-même, je veux dire nécessaire au maintien, au soutien, à la sauvegarde même de la dimension du désir. Il suffit en effet de considérer que si quelque chose peut répondre enfin au mythe d'un rapport à l'objet sans distance, on voit mal en effet comment pourrait se soutenir ce qui est à proprement parler le désir.

Il y a là quelque chose qui, je le dis, a une forme proprement mythologique, celle d'une sorte d'accord. Je dirais qu'il y a deux faces, deux mirages, deux apparences d'accord - je dirais animal d'un côté, on pourrait aussi bien dire d'ailleurs, d'un autre côté, mystique, n'est-ce pas ? - avec l'objet qui est bien un reste, à l'intérieur de l'élaboration analytique, de quelque chose qui ne coïncide nullement avec les données de l'expérience. Aussi bien d'ailleurs, ce qui est indiqué dans la technique analytique comme devant corriger, rectifier cette prétendue "mauvaise distance maintenue à l'objet" de l'obsessionnel, chacun sait de la façon la plus claire que ceci est indiqué comme devant être surmonté *hic et nunc* dans le rapport analytique, et ceci par une identification idéale, voire idéalisante avec l'analyste considéré lui-même à cette occasion comme non pas l'objet, mais le prototype d'une relation satisfaisante à l'objet!

Nous aurons à revenir à ce à quoi peut correspondre exactement un tel idéal pour autant qu'il est réalisé dans l'analyse. Je l'ai déjà abordé, mais nous aurons peut-être à le situer, à l'articuler différemment tout à l'heure. En effet, ces problèmes ont été abordés d'une façon beaucoup plus serrée et beaucoup plus sérieuse toujours dans la même voie, dans d'autres contextes, dans d'autres groupes, et je mettrai, comme je vous l'ai déjà indiqué ici, au premier rang les articulations d'Edward Glover. Je vous rappelle la place de l'article que j'ai déjà cité, dans le volume XIV de *l'International Journal of Psycho-analysis* (section

218. BOUVET Maurice, « Les variations de la technique (distance et variations) », R.F.P., XXII, 1958, n°2, pp. 145-189. Repris in La *Relation d'objet, Oeuvres analytiques,* t.1, Paris 1967. Payot. pp. 251-293.

XXXIV, page *486-504,* octobre *1933),* « La Relation de la formation de la perversion au développement du sens de la réalité [219] ».

C'est dans le souci qui est par lui poursuivi dans le sens d'une élaboration génétique, des rapports du sujet à ce monde, à la réalité qui l'entoure (et d'une évolution qui doit être serrée de près, autant par la reconstruction, par les analyses d'adultes que par l'appréhension directe du comportement de l'enfant, aussi serrée qu'il est possible dans une perspective rénovée par l'analyse) que Glover essaye de situer ces perversions quelque part par rapport à une chaîne il a déjà établi une chaîne comportant des dates, si l'on peut dire, d'insertion des diverses anomalies psychiques auxquelles a affaire l'analyse. Et qui l'a amené à faire une série, dont l'ordre n'est pas sans prêter, comme d'habitude, à critique, mais qui, sans y insister plus, est constituée par le caractère primitif, primordial, des perturbations psychotiques, nommément des perturbations paranoïdes, à la suite desquelles se succèdent les différentes formes de névrose qui s'articulent, se situent dans un ordre progressif, je veux dire d'avant en arrière, des origines vers le plus tard, en commençant par la névrose obsessionnelle qui se trouve donc exactement à la limite avec les formes paranoïaques.

C'est pour autant qu'il a situé là, quelque part dans l'intervalle, dans un article précédent qui est celui du volume XIII, de juillet 1932*,* partie 3*,* pages 298-328 de *l'International journal of Psycho-analysis* sur les *drug-addictions*[220] autrement dit ce que nous appelons les toxicomanies, qu'il a pu croire situer avec assez de précision les rapports entre [les formes] paranoïdes et les névroses, qu'il cherche à situer là quelle peut être la fonction des perversions, à quelle étape, à quelle date, à quel mode de relation du sujet au réel. Pour autant que la forme paranoïde est liée à des mécanismes tout à fait primitifs de projection et d'introjection, il est à ce moment-là, disons-le tout nettement, travaillant tout à fait sur le même plan et expressément d'accord d'ailleurs, d'une façon formulée, avec Mélanie Klein - vous savez qu'il s'[en] est fait le [contradicteur] avec éclat. C'est sur ce plan qu'il adhère à l'élaboration kleinienne et c'est pour autant qu'un mode de relation à l'objet, très spécifique de cette étape type paranoïde, considéré comme primitif, existe, qu'il situe, qu'il élabore, articule, qu'il comprend la fonction de la *drug-addiction,* de la toxicomanie.

C'est à ceci que se rapporte le passage que je vous ai lu il y a quelques séances, à savoir le passage où, d'une façon métaphorique très brillante, où sur le mode

219. Op. cit., Leçon 21. Traduction française in Ornicar, n°43 p. 17-37.
220. « On the aetiology of drug addictions ».

très instructif, il n'hésite pas à comparer le monde primitif de l'enfant à quelque chose qui participe « d'une boucherie, d'un *lavatory* public sous un bombardement et d'une morgue combinés » - à quoi assurément apporte une organisation plus bénigne la transformation de ce spectacle initial inaugural de la vie, la succession à cette étape d'une « pharmacie» avec ses réserves d'objets, les uns bénéfiques, les autres maléfiques.

Ceci donc est articulé de la façon la plus claire et est instructif pour autant qu'il nous signifie dans quelle direction est faite la recherche de la fonction du fantasme, dans la direction de son fonctionnement comme structural, comme organisateur de la découverte, de la construction de la réalité par le sujet. Là-dessus, il n'y a pas de différence, en effet, entre Glover et Mme Mélanie Klein.

Et Mme Mélanie Klein nous articule proprement ceci: c'est qu'en somme les objets sont conquis successivement par l'enfant, pour autant - ceci est articulé dans l'article *Symbol's formation and ego* [221]- pour autant que, à mesure que les objets sont moins proches des besoins de l'enfant, sont appréhendés, ils se chargent de l'anxiété liée à leur utilisation dans les relations agressives, sadiques, fondamentales qui sont celles, au départ, de l'enfant à son entourage comme suite à toute frustration. C'est pour autant que le sujet déplace son intérêt sur des objets plus bénins, lesquels à leur tour se chargeront de la même anxiété, que l'extension du monde de l'enfant est conçue comme telle. Observez ce que ceci représente. Cela représente la notion que nous devons chercher dans un mécanisme, en somme, que nous pourrions appeler contra-phobique: à savoir que c'est pour autant que les objets ont d'abord et primitivement une fonction d'objets contra-phobique, et que l'objet phobique, si l'on peut dire, est cherché ailleurs, c'est par une extension progressive du monde des objets dans une dialectique contra-phobique, ceci est le mécanisme même de conquête de la réalité.

Si ceci ou non correspond à la clinique, c'est une question qui n'est pas directement ici dans le champ de notre visée. je crois que directement et dans la clinique, beaucoup de choses peuvent aller contre, qu'il y a là une unilatéralisation, une partialisation d'un mécanisme qui assurément n'est pas sans interférer avec la conquête de la réalité, mais qui ne la constitue pas à proprement parler. Mais ce n'est pas ici notre but de critiquer la théorie de Mélanie Klein; puisque c'est par rapport à une toute autre visée que nous la faisions entrer en ligne de compte, en jeu, c'est par rapport à quelque chose, une fonction qui est le désir.

221. KLEIN M., « The importance of symbol-formation in the development of the Ego », 1930-XI, p. 24-39. Trad. Fr. in *Essais de psychanalyse.* Paris, 1968, Payot. pp. 263-278.

Or c'est bien là ceci qui aussitôt montre ses conséquences, c'est à savoir que Glover aboutit à un paradoxe qui assurément semble plus instructif pour lui que pour nous, puisqu'il ne semble pas y avoir à s'en étonner. Il aboutit à ceci, c'est que s'il essaie concrètement de situer les diverses perversions par rapport à sa dialectique, à ce mécanisme tel qu'il essaye de l'élaborer, de le reconstituer, de le réintégrer dans la notion d'un développement régulier de l'ego pour autant qu'il serait parallèle aux modifications de [la libido], pour autant l'on peut inscrire pour tout dire, la destinée, la structuration du sujet, en termes de pure expérience individuelle de conquête de la réalité. Tout est là en effet.

La différence qu'il y a entre la théorie que je vous donne des phobies, par exemple, et celle que vous verrez chez tels auteurs français récents pour autant qu'ils essayent d'indiquer la genèse de la phobie dans des formes structurales de l'expérience infantile (par exemple de la façon dont l'enfant a à s'arranger de ses rapports avec ceux qui l'entourent, du passage de la clarté à l'obscurité. Il s'agit d'une genèse purement expérimentale, d'une expérience de crainte à partir de laquelle est engendrée et déduite la possibilité de la phobie), la différence entre cette position et celle que je vous enseigne est typiquement celle-ci: c'est de dire qu'il n'y a aucune espèce de juste déduction de la phobie, sinon à admettre la fonction, l'exigence comme telle d'une fonction du signifiant - laquelle suppose une dimension propre qui n'est pas celle du rapport du sujet à son entourage, qui n'est pas celle du rapport à aucune réalité, sinon à la réalité et à la dimension du langage comme tel, du fait qu'il a à se situer comme sujet dans le discours, à s'y manifester comme être, ce qui est différent.

Il y a quelque chose de tout à fait frappant concernant l'appréciation de ces phobies, même chez quelqu'un d'aussi perspicace que Glover. Il essaye d'expliquer la genèse, la stabilisation d'une phobie. Quand il déclare qu'« il est assurément plus avantageux d'être pourvu d'une phobie du tigre, quand on vit comme un enfant dans les rues de Londres, que trouver la même phobie s'il vivait au milieu de la jungle indienne[222] », on peut se demander si on ne pourrait pas lui rétorquer que, effectivement, ce n'est pas dans ce registre que se pose le problème. Après tout, on pourrait même renverser sa proposition et dire que la phobie du tigre dans la jungle indienne est au contraire, semble-t-il, la plus avantageuse pour adapter l'enfant à une adaptation réelle; mais que, par contre, il est fort encombrant de souffrir d'une phobie du tigre, pour autant que nous savons quels en sont les corrélatifs, à savoir que celle de l'enfant, voire du sujet le plus

222. Op. cit., I.J.P., p. 489; Ornicar, p. 21.

avancé déjà dans son développement, au moment où il est la proie d'une phobie, est assurément un comportement des plus entravé et qui, lui, est sans aucun rapport avec le réel.

En fait, quelque chose se présente qui pose à Glover son problème dans ces termes: c'est de s'apercevoir que la plus grande diversité de distorsions de la réalité est réalisée dans les perversions, et de dire qu'il ne peut situer, dans une perspective génétique, la perversion qu'à condition de la fragmenter, de l'interpoler à toutes les étapes supposées ou présupposées du développement - à savoir d'admettre l'existence aussi bien de perversions très archaïques, plus ou moins contemporaines de l'époque paranoïde, voire de l'époque dépressive, que d'autres perversions qui, elles, se situent à des phases très avancées, voire non seulement phalliques, mais à proprement parler oedipiennes voire génitales, du développement.

Ceci ne lui semble pas une objection pour la raison suivante, c'est qu'il finit par donner de la perversion une définition qui est la suivante: c'est qu'en somme, la perversion est une des formes, pour lui (il ne peut pas aboutir à autre chose dans la perspective dont il est parti), du *reality testing,* de "l'épreuve de la réalité". C'est pour autant, selon Glover, que quelque part, quelque chose dans l'épreuve de la réalité n'aboutit pas, échoue, que la perversion vient recouvrir ce *hole,* ce "trou", n'est-ce pas, par un mode particulier d'appréhension du réel comme tel (du réel, dans l'occasion, c'est un réel psychique, c'est un réel projeté et d'autre part introjecté), que c'est donc à proprement parler comme fonction de maintien, préservation d'une réalité qui serait menacée dans son ensemble, c'est pour autant que la perversion sert, si vous voulez, on peut dire à la fois de reprise, au sens où l'on dit qu'un tissu est reprisé, ou encore de clef de voûte, quelque décharge, quelque moment boiteux, et quelque moment menaçant compromettant l'équilibre de l'ensemble de la réalité pour le sujet. Bref ce n'est que, d'une façon non-ambiguë, comme forme de salut par rapport à une menace supposée de psychose, que la perversion est conçue par Edward Glover.

Il y a là une perspective. Peut-être certaines observations peuvent montrer effectivement quelque chose qui semble l'illustrer, mais beaucoup d'éléments nous commandent de nous en éloigner; outre ceci, qu'il semble tout à fait paradoxal de faire de la perversion quelque chose qui a ce rôle économique, ce rôle économique que beaucoup d'éléments contredisent - serait-ce quelque chose qui nous indique que ce n'est certes pas la précarité de l'édifice du pervers qui est quelque chose qui, cliniquement ni non plus dans l'expérience analytique, nous frappe, au premier aspect tout au moins!

Pour indiquer ici quelque chose, je n'abandonnerai pas cette dialectique kleinienne sans faire remarquer comment elle rejoint et amorce le problème que nous posons, en effet. Si nous cherchons ce dont il s'agit dans la dialectique kleinienne, à savoir les deux étapes qu'elle distingue, entre la phase paranoïde puis ensuite la phase dépressive qui est caractérisée, comme vous le savez, par rapport à la première, par le rapport du sujet à son objet majeur et prévalant, la mère, comme à un tout. Auparavant, c'est à des éléments disjoints auxquels il a affaire. [Puis schize] en objets bons et mauvais, avec tout ce qu'elle va instaurer chez lui [dans cette phase] qui est celle de la projection et de l'introjection. C'est ainsi que la barrière paranoïde se caractérise.

Enfin, qu'est-ce que nous pouvons dire dans notre perspective ? je veux dire, essayons de comprendre, par la perspective où nous l'articulons nous-mêmes, ce dont il s'agit dans ce processus, ce processus tout à fait inaugural, mis au début de la vie du sujet, c'est qu'en somme la réalité des premières appréhensions de l'objet, telle que Mme Klein nous la montre, provient de ceci, c'est qu'en somme l'objet est d'abord - au-delà du fait qu'il peut être bon ou mauvais, profitable ou frustrant -, c'est qu'il est significatif. Car la notion, la distinction qui, si l'opposition comme telle est stricte, et je dirais sans nuances, sans transitions, sans apercevoir d'aucune façon que c'est le même objet qui peut être bon ou mauvais selon les heures, à savoir la mère, qu'il y a ici non pas "expérience" chez le jeune sujet, ni tout ce qu'elle peut comporter comme habitudes transitionnelles, mais qu'il y a oppositions tranchées, passage de l'objet comme tel à une fonction d'oppositions signifiantes qui est la base de toute la dialectique kleinienne, et dont on s'aperçoit, me semble-t-il, trop peu que, pour fondée qu'elle soit, elle est tout à fait à l'opposé, au bord opposé, au pôle opposé, qu'elle est le contraire de cet autre élément mis en relief par notre expérience; à savoir de l'importance de la communication vivante, aussi essentielle au départ pour le développement, qui s'exprime, se manifeste dans la dimension des soins maternels. Il y a là quelque chose d'un autre registre, qui est contemporain mais qui ne peut pas être confondu, et ce que Mélanie Klein nous apporte, c'est une sorte d'algèbre primitive, dont on peut dire qu'elle rejoint tout à fait, en effet, ce que nous essayons de mettre ici en relief sous le nom de "fonction du signifiant". Ce sont les formes primaires, primitives de cette fonction du signifiant comme tel, qui sont à tort ou à raison, qu'il soit effectivement présent à cette date ou simplement *Rück-Phantasie,* "fantasme" mais "en arrière", c'est cela, nous n'avons qu'à l'enregistrer, que nous décrit Mélanie Klein.

Dès lors, quelle valeur va prendre cette phase limite entre période paranoïde avec son ordonnance de bons objets qui sont comme tels intériorisés, *internalised,* dit-elle, par le sujet, [et de mauvais] qui sont rejetés ?

Que se passe-t-il ? Comment pouvons-nous décrire ce qui se passe à partir du moment où intervient la notion du sujet comme un tout, qui est essentielle pour que le sujet lui-même se considère comme ayant un dedans et un dehors ? Car en fin de compte, ce n'est qu'à partir de là qu'il est concevable que se manifeste, se définisse le processus *d'internalisation* et *d'externalisation,* d'introjection et de projection, qui va être pour Mélanie Klein décisif pour cette structuration de l'animal primitif.

Avec les repères qui sont les nôtres, nous voyons que ce dont il s'agit est quelque chose qui re-situe ce rapport, cette schize, comme elle s'est exprimée elle-même, primitive des objets en bons et en mauvais par rapport à cet autre registre du dedans et du dehors du sujet. Ce quelque chose que, je crois, nous pouvons, sans excès de sollicitation par rapport aux perspectives kleiniennes, que nous pouvons rapporter au moment dit du stade du miroir, c'est pour autant que l'image de l'autre donne au sujet cette forme de l'unité de l'autre comme tel, que peut s'établir quelque part cette division du dedans et du dehors, ou par rapport à laquelle vont se reclasser les bons et les mauvais objets, les bons pour autant qu'il doivent venir au-dedans, les mauvais pour autant qu'ils doivent rester au-dehors.

Eh bien, ce qui arrive ici à se définir de la façon la plus claire (parce qu'imposée par l'expérience), c'est la même chose que ce que nous pourrions dire dans notre discours à nous. C'est à savoir que le discours qui organise réellement le monde des objets, je dirais selon l'être du sujet, au départ, déborde celui où le sujet lui-même se reconnaît dans l'épreuve narcissique, l'épreuve dite du stade du miroir, à savoir où il se reconnaît comme maîtrise et comme "moi" unique, où il se reconnaît donc une relation d'identification narcissique d'une image à l'autre, où il se reconnaît comme maîtrise d'un moi.

C'est pour autant que quelque chose qui le définit dans une première identification, dans celle qui est exprimée ici[223], au niveau de la première identification à la mère, comme objet de la première identification aux insignes de la mère, c'est pour autant que ceci conserve pour le sujet une valeur assimilatrice qui déborde ce qu'il va pouvoir mettre au-dedans de lui-même, pour autant que ce dedans est défini par ses premières expériences de maîtrise, de prestance, pour

7. Cf. le schéma de la leçon du 4 juin 1958 in *Les Formations de l'inconscient* (inédit).

[redacted]

autant qu'il est i (a), i typiquement et idéalement de ce jeune semblable, avec lequel nous le voyons de la façon la plus claire faire ses expériences de maîtrise; c'est pour autant que ce qui se rapporte [...], c'est pour autant que les deux expériences ne se recouvrent pas que (je ne dis pas, moi: toute l'expérience du développement s'ordonne), nécessairement, nous devons admettre ceci pour comprendre ce dont il s'agit dans ce que nous décrit Mélanie Klein.

En effet, ce qui définit cette différence, ce champ x où i (a) qui, à la fois, fait partie du sujet et en même temps n'en fait pas partie de ce sujet, c'est quoi ? C'est cet objet dont on ne semble pas s'étonner du paradoxe à partir des prémisses que pose Mélanie Klein, c'est ce qu'elle appelle le mauvais objet interne. Le mauvais objet interne se présente pour nous d'emblée dans la dialectique kleinienne, de la façon la plus manifeste, comme l'objet problématique. En ce sens que, vu (si l'on peut dire) du dehors, là où le sujet n'est pas sujet mais où nous devons le prendre comme un être réel, nous pouvons nous demander: ce mauvais objet auquel prétendument le sujet s'identifie, le sujet, en fin de compte... l'est-il ou ne l'est-il pas ?

Inversement, vu du dedans, vu du point de vue de la (crasia), de la maîtrise, du premier exercice du sujet de se tenir, de s'affirmer, de se contenir, nous devons nous demander si, ce mauvais objet dont nous savons le rôle absolument décisif à partir de là, le sujet l'a ou ne l'a pas. La question qui se pose, c'est: l'a-t-il ou ne l'a-t-il pas ?

Car si nous avons défini bons et mauvais objets comme déterminant le processus de structuration par quoi le sujet intériorise les bons objets et fait qu'ils font primitivement partie de lui-même, et rejette les mauvais comme étant ce qui n'est pas lui, tout le reste, le paradoxe du mauvais objet intériorisé apparaît au premier plan. Que signifie cette zone du premier objet en tant que le sujet l'intériorise, qu'il le fait à la fois sien et qu'en quelque sorte, comme mauvais virtuellement, il le dénie ?

Il est clair qu'ici la fonction ultérieure de l'interdit est justement ce qui a la valeur délinéatrice, grâce à quoi le mauvais objet cesse de se proposer en espèce d'énigme permanente, d'énigme anxiogène par rapport à l'être du sujet. L'interdit est précisément ce qui introduit, à l'intérieur de cette fonction problématique du mauvais objet, cette délinéation essentielle. C'est cela qui fait sa fonction d'interdit, c'est que s'il l'est, ce mauvais objet, il ne l'a pas; en tant qu'il l'est (identifié), il est défendu qu'il l'ait - l'euphonie française entre le subjonctif du - 468 -

verbe avoir et l'indicatif du verbe être est à utiliser. Autrement dit, en tant qu'il l'est, il ne l'a pas / en tant qu'il l'a, il ne l'est pas.

Autrement dit, c'est qu'au niveau du mauvais objet, le sujet expérimente, si je puis m'exprimer ainsi, la servitude de sa maîtrise. C'est que le maître vrai - chacun sait qu'il est au-delà de tout visage, qu'il est quelque part dans le langage, encore qu'il ne puisse même y être nulle part - le maître vrai lui délègue l'usage limité du mauvais objet comme tel, c'est à savoir d'un objet qui n'est pas situé par rapport à la demande, d'un objet qu'on ne peut pas demander. Car c'est de là, en effet, que part toute la portée de nos données.

Auparavant, puis-je vous indiquer que ce qui se lit d'une façon saisissante dans les cas précis qui nous sont présentés par Mélanie Klein : c'est pour autant qu'il est manifestement dans cette impasse, dans ce champ du non-demandable comme tel, que nous trouvons cet enfant si singulièrement inhibé auquel elle a affaire, et qu'elle nous présente dans l'article sur La *Formation du développement de l'ego dans son rapport avec la formation du symbole*[224],

Est-ce qu'il n'est pas clair que ce qu'elle obtient dès qu'elle commence à parler à cet enfant, c'est quelque chose qui tout de suite se cristallise dans une demande, une demande panique: *« nurse coming ?* », "est-ce que la nurse va venir ?» et qui tout de suite après, dans la mesure où l'enfant va se permettre de reprendre contact avec ses objets dont il apparaît au départ, dans l'expérience, singulièrement séparé, est quelque chose qu'elle nous signale comme un fait très étonnant, décisif. Puisque, vous vous en souvenez, c'est dans l'exercice d'une sorte de petit coupage, d'arrachage à l'aide des ciseaux de l'enfant - qui est loin d'être un maladroit, puisqu'il se sert de toutes sortes d'éléments, tels que poignées de porte - les ciseaux, il n'a jamais pu les tenir. Là, il les tient, et pour essayer de détacher, et il y arrive, un petit morceau de charbon de quelque chose qui n'est pas non plus sans signification, puisque c'est un élément de chaîne du train avec lequel on réussit à le faire jouer. Un tender nommément (sans vouloir même ici m'étendre sur les curieux jeux et termes qui pourraient se faire autour de ce tender- qui est aussi *tender* en anglais - ce n'est pas la « carte du tendre » mais la carte du tender qui, ici, s'offre à nous!) Et c'est dans ce petit morceau que l'enfant, à la vérité, s'isole, se définit, se situe lui-même dans ce quelque chose qu'il peut détacher de la chaîne signifiante; c'est dans ce reste, dans ce petit tas minuscule, dans cette ébauche d'un objet, qui n'apparaît ici que sous la forme de petit morceau, d'un tout petit morceau, le même qui provoquera tout d'un

224. Op. cit.

coup sa sympathie (sa panique) quand il le verra sous la forme de taillures de crayon sur la poitrine de Mélanie Klein et, la première fois, s'émouvra en présence de cette autre en s'écriant « pauvre madame Klein [225] ! »

Le désir donc n'est pas la demande. Cette première intuition expérimentée à tout instant, qui nous ramène aux conditions originelles, ne doit pas freiner l'attention. Un sujet vient nous trouver. Pourquoi cela ? Qu'est-ce qu'il demande ? En principe, satisfaction et bien-être. À ceci près que toute satisfaction n'entraîne pas pour lui bien-être, loin de là! Qu'est-ce que nous lui répondons ? À organiser l'histoire du sujet (comme l'histoire de l'analyse, comme l'histoire de la technique!) dans le sens de quelque chose qui doit répondre à cette demande de satisfaction... Par quelle voie ? Par une voie qui est celle-ci, à savoir en tentant de répondre à la demande de satisfaction du sujet par une réduction de ses désirs à ses besoins.

Or, n'y a-t-il pas là un paradoxe, alors que, d'autre part, toute notre expérience on peut dire, se soutient dans cette dimension d'ailleurs aussi évidente pour le sujet que pour nous ? Pour nous, parce que tout ce que nous avons articulé va se résumer à ce que je vais dire; et pour le sujet, parce qu'en fin de compte, le sujet le sait fort bien au moment où il vient nous trouver.

On est en train de me dire que quelqu'un est en train de faire une thèse importante sur la signification sociale de l'analyse [226], et cela me laisse entendre qu'il y aura là des éléments extrêmement riches d'expériences et extrêmement bien poursuivis. J'ose espérer, car je crois qu'effectivement la représentation sociale de l'analyse est beaucoup moins distordue dans l'ensemble de la communauté qu'on ne l'imagine, que ce qu'il en ressortira de la façon la plus claire c'est cette chose qui est franchement à la base, au principe même de ce qu'un sujet implique devant nous par sa présence même, c'est quoi ? C'est que dans les données de sa demande il y a ceci qu'il ne se fie pas à son désir. Le facteur commun devant lequel les sujets nous abordent est ceci: c'est que son désir, il ne s'y fie pas.

Qu'il puisse, par suite de nos artifices, s'engager à notre suite dans sa référence au besoin, dans ce désir, voire dans sa sublimation dans les voies élevées de l'amour, il reste, au départ, ce qui caractérise le désir, c'est qu'il y a quelque chose qui comme tel ne peut pas être demandé, et à propos de quoi la question est posée, et que c'est cela qui est à proprement parler, le champ et la dimension du désir.

225. M. KLEIN, *Essais de psychanalyse, op. cit. «* Une fois où Dick vit sur mes genoux les copeaux d'un crayon que j'avais taillé, il dit "pauvre madame Klein" » (p. 272).

226. Moscovici S., *La Psychanalyse, son image et son public,* Paris, 1961, P.U.F.

Vous savez, pour introduire cette division, cette dialectique du désir, ce que j'ai fait à une date très précise (à savoir maintenant, il y a deux ans et demi), je suis parti de quoi ? De ce que Freud dit à propos du complexe d'Œdipe chez la femme. Est-ce que ceci, est-ce que ce que je viens d'articuler n'est pas lisible dans le fait que, au niveau de l'expérience analytique, au niveau de l'expérience inconsciente, est-ce qu'il n'y a pas lieu de détacher ceci: qu'est ce que la femme demande au départ, ce par quoi, nous dit Freud, elle entre dans l'œdipe ? Ce n'est pas d'avoir une satisfaction, c'est d'avoir ce qu'elle n'a pas comme tel. Il s'agit, vous le savez, du phallus.

Ce n'est pas autre chose que la source jaillissante de tous les problèmes qui surgirent pour essayer de réduire la dialectique de la maturation du désir chez les femmes à quelque chose de naturel. Le fait est que nous y parvenions ou pas, à cette réduction, ce que nous avons à surmonter c'est un fait d'expérience, un fait d'expérience qui est celui-ci: c'est que la petite fille, à un moment de son développement - après tout peu nous importe que ce soit un processus primaire ou secondaire, c'est un processus saillant et irréductible - ce qu'elle demande d'avoir, à savoir le phallus, c'est de l'avoir (à ce moment critique du développement que Freud met en valeur), c'est à l'avoir à la place où elle devrait l'avoir si elle était un homme. Il s'agit bien de cela, il n'y a pas là-dessus d'ambiguïté. Et tout le procès de ce qui se passe implique qu'en fait, même quand elle parviendra à l'avoir (car elle est dans une position très privilégiée, la femme, par rapport à l'homme), ce phallus, qui est un signifiant, je dis bien *un signifiant,* elle peut l'avoir réellement. C'est même ce qui fait son avantage et la relative simplicité de ses problèmes affectifs par rapport à ceux de l'homme.

Mais il ne faut pas que cette relative simplicité nous aveugle, parce que ce phallus qu'elle peut avoir, réel, il n'en reste pas moins qu'en raison du départ, à savoir qu'il s'est introduit dans sa dialectique, dans son évolution, comme un signifiant, elle l'aura toujours en moins à un niveau de son expérience. Je réserve toujours la possibilité limite de l'union parfaite avec un être, à savoir de quelque chose qui fonde complètement, dans l'étreinte, l'être aimé avec son organe. Mais ce qui constitue le test de notre expérience et les difficultés mêmes auxquelles nous avons affaire dans l'ordre sexuel, se situe précisément à ceci: c'est que ce moment idéal, et en quelque sorte poétique (voire apocalyptique) de l'union sexuelle parfaite, ne se situe qu'à la limite, et que ce à quoi en fait, dans le test commun de l'expérience, la femme a affaire, même quand elle parvient à la réalisation de sa féminité, c'est à l'objet phallique toujours en tant que séparé. C'est - 471 -

même parce qu'elle a affaire [à lui] comme tel, et sous ce registre, que son action, son incidence peut être perçue par l'homme comme castratrice.

Au reste, ceci bien sûr reste pour elle, jusqu'à analyse, inconscient. De même que reste inconscient ceci, c'est que ce phallus qu'elle n'a pas, elle l'est symboliquement, pour autant qu'elle est l'objet du désir de l'autre. Mais pas plus l'un que l'autre, ceci elle ne le sait. Cette position spécifique de la femme vaut en tant qu'elle lui est inconsciente, ce qui veut dire en tant qu'elle ne vaut que pour l'autre, pour le partenaire; il reste néanmoins que la formule, la formule très singulière dans laquelle se résout son rapport au phallus, c'est paradoxalement que dans l'inconscient elle l'est, à la fois, et elle l'a.

C'est là un des effets les plus singuliers du rapport au discours; c'est cette position particulière au côté de la femme idéale, de la femme en son monde fantasmatique: dans l'inconscient, elle l'est et elle l'a, au meilleur des cas - à ceci près qu'elle ne le sait pas, sinon par son désir. Et par son désir de ceci il résulte, vous le verrez dans la suite de mon développement, qu'il y a une singulière similarité de sa formule, si l'on peut s'exprimer ainsi, de sa formule trans-subjective, de sa formule inconsciente, avec celle du pervers.

Si tout ce que nous avons découvert de l'économie inconsciente de la femme tient dans des équivalences symboliques du phallus avec tous les objets qui peuvent se séparer d'elle et y compris au premier chef l'objet le plus naturel à se séparer d'elle, à savoir son produit infantile, si c'est là ce qu'elle trouve à situer dans une série d'équivalences phalliques - je ne fais que reproduire ici le test même de la doctrine analytique -, nous allons nous trouver en présence de ceci que pour elle, le plus naturellement du monde, les objets naturels finissent par réaliser cette fonction d'objet du désir, en tant que ce sont des objets dont on se sépare. Et c'est ceci qui nous explique, je crois, la moindre fréquence de la perversion chez la femme, c'est que, inscrites dans le contexte culturel (il n'est pas question qu'elle soit ailleurs...), ses satisfactions naturelles trouvent naturellement, si je puis m'exprimer ainsi, à se situer dans la dialectique de la séparation comme telle, dans la dialectique d'objets signifiants du désir.

Et c'est ce que des auteurs analystes, ils sont plus d'un, ont exprimé très clairement, et d'une façon qui vous paraîtra sans doute beaucoup plus concrète que ce que je viens de dire, en disant que s'il y a moins de perversions chez les femmes que chez les hommes, c'est qu'elles satisfont, en général, leurs rapports pervers dans leurs rapports avec leurs enfants. C'est pourquoi non pas "votre fille est muette", mais c'est pourquoi il y a quelques enfants dont nous avons, comme analystes, à nous occuper... On retombe, comme vous le voyez, sur des -472-

vérités premières, mais il n'est pas inutile d'y retomber par une voie qui soit correcte et claire.

J'en profiterai aussi pour vous indiquer quelque chose destiné, au moins pour la partie masculine de mon assemblée, à apporter un tempérament à ce qu'elle pourrait éprouver d'étonnement, voire d'impatience, devant une des propriétés singulières de leurs rapports avec leur partenaire de l'autre sexe. Je veux parler de ce qu'on appelle communément la jalousie. Comme d'habitude, l'analyste, qui a apporté tant de clarté, a apporté bien entendu autant d'obscurité, « Aucun progrès, disait Nestroy, si apprécié par Freud, n'est moitié aussi grand qu'on ne se l'imagine ». Le problème de la jalousie, et spécialement de la jalousie féminine, a été noyé dans l'analyse, sous la forme bien différente de la jalousie masculine; la jalousie féminine, qui par des dimensions marquées, des dimensions aussi distinctes, le style de l'amour dans l'un et l'autre sexe, est vraiment quelque chose qui, je crois, ne peut vraiment bien se situer qu'au point le plus radical.

Et si vous vous souvenez dans mon petit graphique de la demande, du rapport à l'autre du sujet, qui interroge cette relation et qui, si je puis dire, y frappe l'autre de la déchéance signifiante, pour apparaître lui-même comme déchu en présence de quelque chose qui est en fin de compte le reste de cette division, ce quelque chose d'irréductible, de non-demandable, qui est précisément l'objet du désir; c'est pour autant que pour le sujet, en tant qu'il se fait objet d'amour, la femme dans l'occasion, voit bien dans ce reste ce quelque chose qui en elle est le plus essentiel, qu'elle accorde tant d'importance à la manifestation du désir. Car enfin, il est tout à fait clair que, dans l'expérience, l'amour et le désir sont deux choses différentes, et qu'il faut tout de même parler clair et dire que l'on peut beaucoup aimer un être et en désirer un autre.

C'est précisément dans la mesure où la femme occupe cette position particulière, et qu'elle sait très bien la valeur du désir, à savoir qu'au-delà de toutes les sublimations de l'amour, le désir a un rapport à l'être, même sous sa forme la plus limitée, la plus bornée, la plus fétichiste et, pour tout dire, la plus stupide, sous la forme même limite où, dans le fantasme, le sujet se présente comme aveuglé et où le sujet n'est littéralement plus rien qu'un support et un signe, le signe de ce reste signifiant des rapports avec l'autre, c'est néanmoins à cela qu'en fin de compte la femme attachera la valeur de preuve dernière que c'est bien à elle qu'on s'adresse. L'aimer, avec toute la tendresse et le dévouement que l'on peut imaginer, il n'en restera pas moins que si un homme désire une autre femme, elle sait que même si ce que l'homme aime c'est son soulier ou le bas de sa robe ou la peinture qu'elle a sur le visage, c'est néanmoins de ce côté-là que l'hommage - 473 -

à l'être se produit. Il est de temps en temps nécessaire de rappeler des vérités premières, et c'est pour cela que je pense que vous m'excuserez du ton peut-être un peu poussé que j'ai donné à cette digression.

Et maintenant, voyons où vont les choses, à savoir par rapport à cette zone de l'objet où s'instaure cette ambiguïté. Et quelle est la fonction comme telle du phallus ? Déjà, elle ne peut pas ne pas vous apparaître comme singulièrement amorcée par ce que je viens de vous dire concernant le mauvais objet interne. On peut dire que la métaphore paternelle (comme je l'ai appelée) y instaure, sous la forme du phallus, une dissociation qui est exactement celle qui recouvre la forme générale, comme il fallait s'y attendre, que je vous ai donnée comme pour être celle de l'interdit, à savoir que: ou bien le sujet ne l'est pas, ou bien le sujet ne l'a pas. Ce qui veut dire que si le sujet l'est, le phallus - et cela s'illustre tout de suite sous cette forme, à savoir comme objet du désir de sa mère - eh bien il ne l'a pas! c'est-à-dire qu'il n'a pas le droit de s'en servir, et c'est là la valeur fondamentale de la loi dite de prohibition de l'inceste. Et que, d'autre part, s'il l'a - c'est-à-dire qu'il a réalisé l'identification paternelle - eh bien il y a une chose certaine, c'est que, ce phallus, il ne l'est pas!

Voilà ce que signifie, au niveau, je dirais, symbolique le plus radical, l'introduction de la dimension de l'œdipe. Et tout ce qu'on élaborera à ce sujet reviendra toujours à cet: "ou bien... ou bien" qui introduit un ordre au niveau de l'objet qu'on ne peut pas demander.

Le névrosé, lui, se caractérise de quelle façon ? Eh bien le névrosé, bien sûr, use de cette alternance. C'est pour autant qu'il se situe pleinement au niveau de l'œdipe, au niveau de la structuration signifiante de l'œdipe comme tel, qu'il en use, et d'une façon que j'appellerai métonymique, et même que j'appellerai (pour autant qu'ici "il ne l'est pas" se présente comme premier par rapport à "elle ne l'a pas") une métonymie régressive. Je veux dire que le névrosé est celui qui utilise l'alternative fondamentale sous cette forme métonymique en ceci que, pour lui, "ne pas l'avoir" est la forme sous laquelle il s'affirme, et de façon masquée, "l'être" (j'entends le phallus). Il "n'a pas" le phallus pour "l'être" de façon cachée, inconsciente, pour ne pas "l'avoir" afin de "l'être". C'est le "pour être" un peu énigmatique sur lequel j'avais terminé, je crois, notre dernier entretien. "C'est un autre qui l'a", pendant que lui "l'est" de façon inconsciente. Observez bien ceci, c'est que le fond de la névrose est constitué en ceci, c'est que dans sa fonction de désirant, le sujet prend un substitut.

Prenez l'obsessionnel, et regardez effectivement ce qui se passe au terme de ses démarches compliquées: ce n'est pas lui qui jouit. De même que pour -474-

l'hystérique, ce n'est pas d'elle dont on jouit. La substitution imaginaire dont il s'agit est précisément la substitution du sujet au niveau où je vous apprend ici à le situer, c'est-à-dire du $, c'est la substitution de son moi comme tel à ce sujet $, concernant le désir dont il s'agit. C'est pour autant qu'il substitue son moi au sujet, qu'il introduit la demande dans la question du désir. C'est parce que quelqu'un, qui n'est pas lui, mais son image, est substitué à lui dans la dialectique du désir, qu'en fin de compte il ne peut demander - comme l'expérience le fait toucher sans cesse - que des substituts. Ce qu'il y a de caractéristique dans l'expérience du névrosé, et ce qui affleure à son propre sentiment, c'est que tout ce qu'il demande, il le demande pour autre chose. Et la suite de cette scène, par où l'imaginaire en somme, vous le voyez, vient ici jouer ce rôle dans ce que j'ai appelé la métonymie régressive du névrosé, a une autre conséquence, car dans ce domaine il ne peut pas être arrêté: le sujet est substitué à lui-même au niveau de son désir, il ne peut demander que des substituts en croyant demander ce qu'il désire.

Et plus loin encore, il est d'expérience qu'en raison même de la forme dont il s'agit, c'est-à-dire du moi en tant qu'il est le reflet d'un reflet, et la forme de l'autre, il se substitue aussi à celui dont il demande. Car il est tout à fait clair que nulle part plus que chez le névrosé, ce moi séparé ne vient facilement prendre la place de cet objet séparé que je vous désigne comme étant la forme originelle de l'objet du désir. L'altruisme du névrosé, contrairement à ce que l'on dit, est permanent. Et rien n'est une voie plus commune des satisfactions qu'il cherche que ce que l'on peut appeler "se dévouer à satisfaire" alors tant qu'il peut, chez l'autre, toutes les demandes, dont il sait bien pourtant qu'elles constituent chez lui un perpétuel échec du désir. Ou en d'autres termes, de s'aveugler dans son dévouement à l'autre, sur sa propre insatisfaction.

Ce ne sont pas là, je crois, des choses qui soient compréhensibles en dehors de la perspective que j'essaie pour vous d'articuler ici. C'est à savoir, en fin de compte, que la formule $◊a pour le névrosé se transforme en quelque chose (si vous voulez, sous réserve et sommairement) de l'identification de son être inconscient. Et c'est pour cela que nous lui donnerons le même signe qu'au "S barré", $, à savoir "phallus barré". À savoir qu'en présence d'un objet, c'est la forme la plus générale d'un objet du désir, qui n'est autre que cet autre en tant qu'il s'y situe et s'y retrouve: Φ ◊ i(a).

Il nous faut maintenant passer à la perversion.

Eh bien) il est tard! je remettrai donc à la prochaine fois la suite de ce discours. Si je ne peux pas le faire avancer plus vite, n'y voyez d'autre effet que de la difficulté en quoi nous avons à progresser.

LEÇON 26 24 JUIN 1959

La difficulté à laquelle nous avons affaire ne date pas d'hier. Elle est de celles après tout sur lesquelles toute la tradition moraliste a spéculé, à savoir celle du désir déchu. je n'ai pas besoin de faire retentir du fond des âges l'amertume des sages ou des pseudo-sages sur le caractère décevant du désir humain...

La question prend une forme explicitée dans l'analyse pour autant d'abord que la première expérience analytique nous montre les pulsions dans leur nature partielle, le rapport à l'objet supposant une complexité, une complication, un incroyable risque dans l'agencement de ces pulsions partielles, et faisant dépendre la conjonction à l'objet de ces agencements. La combinaison des pulsions partielles nous montre vraiment le caractère foncièrement problématique de tout accès à l'objet qui, pour tout dire, [ne] nous montre une théorie qu'au prix de la montrer la plus contraire de ce que nous pouvons concevoir d'un premier abord de la notion d'instinct qui, de toute façon, même si nous laissons extrêmement souple son hypothèse finaliste, n'en reste pas moins... - quelle qu'elle soit, toute théorie de l'instinct est une théorie, si l'on peut dire, du centrage de l'objet. À savoir que le processus dans l'organisme vivant fait qu'un objet est progressivement fixé dans un certain champ, et là capté dans une certaine conduite, processus qui par lui-même se présente sous une forme de concentration progressive du champ.

Tout autre est le processus, toute autre est la dialectique que nous montre l'analyse: on progresse au contraire par addition, combinaison de ces pulsions partielles, et on arrive à concevoir l'avènement d'un objet satisfaisant, celui qui correspond aux deux pôles de la masculinité et de la féminité, au prix de la - 477 -

synthèse de toutes sortes de pulsions interchangeables, variables, et de combinaisons, pour arriver à ce succès, très diverses.

C'est pourquoi, d'une certaine façon, vous pourriez penser qu'en définissant par le $ ◊ a, ici placé dans le schéma ou graphe dont nous nous servons pour expliquer, pour exposer la position du désir dans un sujet parlant, il n'y a là après tout rien d'autre qu'une notation très simple: dans le désir quelque chose est exigible qui est le rapport du sujet avec l'objet; que a, c'est l'objet; le grand $, c'est le sujet, et rien de plus. Rien de plus original dans cette notation, que cette petite barre qui rappelle que le sujet, à ce point d'acmé de la présentification du désir, est lui-même marqué par la parole. Et après tout ce n'est rien d'autre que ce quelque chose qui rappelle que les pulsions sont fragmentées.

Il convient de bien noter que ce n'est pas à cela que se limite la portée de cette notation. Cette notation désigne non pas un rapport de sujet à l'objet, mais le fantasme, fantasme qui soutient ce sujet comme désirant, c'est-à-dire en ce point au-delà de son discours où il s'agit du [rapport à l'être]. Cette notation signifie que dans le fantasme le sujet est présent comme sujet du discours inconscient. Le sujet est là présent en tant qu'il est représenté dans le fantasme par la fonction de coupure qui est la sienne, essentielle, de coupure dans un discours, et qui n'est pas n'importe quel discours, qui est un discours qui lui échappe, le discours de l'inconscient.

Ceci est essentiel et si vous en suivez le fil vous ne pourrez manquer d'être frappés de ce qu'il met en relief de dimensions toujours omises quand il s'agit des fantasmes pervers. Je vous ai déjà indiqué l'autre jour la prudence avec laquelle il convient d'aborder ce que nous appelons fantasme pervers. Le fantasme pervers n'est pas la perversion. L'erreur la plus grande est de nous imaginer que nous comprenons la perversion, nous tous tant que nous sommes (c'est-à-dire en tant que nous sommes plus ou moins névrosés sur les bords...), pour autant que nous avons accès à ces fantasmes pervers. Mais l'accès compréhensif que nous avons au fantasme pervers ne donne pas pour autant la structure de la perversion, encore qu'en quelque sorte elle en appelle la reconstruction.

Et si vous me permettez de prendre un peu de liberté dans mon discours d'aujourd'hui, à savoir de me livrer à une petite gambade au-dehors, je vous évoquerai ce livre marqué du sceau de notre époque contemporaine qui s'appelle *Lolita.* Je ne vous impose pas plus la lecture de cet ouvrage que d'une série d'autres qui semblent indiquer une certaine constellation de l'intérêt autour justement du ressort du désir. Il y a des choses mieux faites que *Lolita* sur le plan - 478 -

si l'on peut dire théorique. Mais Lolita est tout de même une production assez exemplaire.

Pour ceux qui l'entrouvriront, rien ne paraîtra obscur quant à la fonction dévolue à un [i (a)]. Et bien évidemment, d'une façon d'autant moins ambiguë qu'on peut dire que, curieusement, l'auteur se pose dans une opposition tout à fait articulée avec ce qu'il appelle la charlatanerie freudienne et n'en donne pas moins à plusieurs reprises, d'une façon qui lui passe vraiment inaperçue, le témoignage le plus clair de cette fonction symbolique de l'image, de i (a). Y compris le rêve qu'il a, peu de temps avant de l'approcher d'une façon décisive, et qui la lui fait apparaître sous la forme d'un monstre velu et hermaphrodite.

Mais là n'est pas l'important. L'important dans la structure de cet ouvrage [est] qu'il a toutes les caractéristiques de la relation du sujet au désir, au fantasme à proprement parler névrotique - pour la simple raison qui éclate dans le contraste entre le premier et le second volume, entre le caractère étincelant du désir tant qu'il est médité, tant qu'il occupe quelques trente années de la vie du sujet, et sa prodigieuse déchéance dans une réalité enlisée (aucun moyen même d'atteindre le partenaire) qui constitue le second volume et le misérable voyage de ce couple à travers la belle Amérique.

Ce qui est important et en quelque sorte exemplaire, c'est que par la seule vertu d'une cohérence constructive, le pervers se livre à proprement parler, apparaît dans un autre, un autre qui est plus que le double du sujet, qui est bien autre chose, qui apparaît là littéralement comme son persécuteur, qui apparaît en marge de l'aventure, comme si - et en effet c'est tout ce qu'il y a de plus avoué dans le livre - le désir dont il s'agit chez le sujet ne pouvait vivre que dans un autre, et là où il est littéralement impénétrable et tout à fait inconnu.

Le personnage qui se substitue, à un moment de l'intrigue, au héros, le personnage qui, lui, à proprement parler, est le pervers qui, lui, réellement accède à l'objet, est un personnage dont la clef [ne] nous est donnée que dans les gémissements derniers qu'il pousse au moment où il tombe sous les coups de revolver du héros. Cette sorte de négatif du personnage principal, qui est celui dans lequel repose effectivement la relation à l'objet, a là quelque chose de bien exemplaire et qui peut nous servir de schéma pour comprendre que ce n'est jamais qu'au prix d'une extrapolation que nous pouvons réaliser la structure perverse.

La structure du désir dans la névrose est quelque chose de bien autre nature que la structure du désir dans la perversion et, tout de même, ces deux structures s'opposent.

À vrai dire, la plus radicale de ces positions perverses du désir (celle qui est mise par la théorie analytique comme au point le plus originel à la base du développement et au point aussi terminal des régressions les plus extrêmes), à savoir le masochisme, celle-là, ne pouvons-nous pas ici rappeler, faire toucher du doigt, dans une évidence procurée par le fantasme, à quel point les plans sont négligés dans la façon dont nous nous précipitons dans l'analyse à formuler, dans des formules collapsées, la nature de ce en présence de quoi nous sommes ? je prends ici le masochisme parce qu'il nous servira de pôle pour cet abord de la perversion.

Et chacun sait qu'on tend à réduire le masochisme dans ses diverses formes à un rapport qui, au dernier terme, se présenterait dans un rapport tout à fait radical, de sujet à son rapport à sa propre vie; à le faire confluer, au nom d'indications valables et précieuses qu'a données Freud sur ce sujet, avec un instinct de mort par quoi il se ferait sentir d'une façon immédiate et au niveau même de la pulsion, de l'élan considéré comme organique, quelque chose de contraire à l'organisation des instincts. Sans doute y a-t-il là quelque chose qui, à la limite, présente un point de mire, une perspective sur laquelle sans aucun doute il n'est point indifférent de se fixer pour poser certaines questions.

Bref, ne voyons-nous pas - à poser comme ici le situent sur ce schéma les lettres qui en indiquent la relation - la position du désir essentiel, dans une division du rapport du sujet au discours, quelque chose qui apparaît de façon éclatante et qu'on a tort de négliger dans l'intérieur même du fantasmatique de ce qu'on appelle masochisme ? De ce masochisme sur lequel, tout en [en] faisant l'issue d'un instinct des plus radicaux, les analystes sans aucun doute sont d'accord pour s'apercevoir que l'essentiel de la jouissance masochiste ne saurait dépasser une certaine limite de sévices. Tels ou tels traits, d'être mis en relief, sont faits, je crois, pour nous éclairer au moins sur un médium, sur quelque chose qui nous permet de reconnaître là le rapport du sujet, quelque chose d'essentiel, à quelque chose qui est à proprement parler le discours de l'Autre.

Est-il besoin d'avoir entendu les confidences d'un masochiste ? Est-il besoin d'avoir lu le moindre des nombreux écrits qui lui sont consacrés, et dont il est de plus ou moins bons qui sont encore sortis récemment, pour ne pas reconnaître une dimension essentielle de la jouissance masochiste liée à cette sorte de passivité particulière qu'éprouve et dont jouit le sujet: à se représenter son sort comme se jouant au-dessus de sa tête, entre un certain nombre de gens qui sont là autour de lui et littéralement sans tenir compte de sa présence, tout ce qui se prépare de son destin étant discuté devant lui sans qu'on tienne de lui le moindre - 480 -

compte ? Est-ce qu'il n'y a pas là un des traits, une des dimensions les plus éminemment saillantes, perceptibles, et sur laquelle d'ailleurs le sujet insiste comme étant un des constituants de la relation masochiste ?

Voici donc en somme une chose où se saisit, où apparaît ce qu'on peut toucher du doigt, que c'est dans la constitution du sujet en tant que sujet, et en tant que cette constitution est inhérente au discours, et en tant que la possibilité est poussée à l'extrême, que ce discours comme tel, ici révélé, épanoui dans le fantasme, le tienne, lui sujet, pour néant, que nous trouvons une des premières marches. Marche, mon Dieu! assez importante puisque c'est sur celle-là, à partir de celle-là, qu'un certain nombre de manifestations symptomatiques se développeront. Marche qui nous permettra de voir à l'horizon le rapport qu'il peut y avoir entre l'instinct de mort considéré comme une des instances les plus radicales, et ce quelque chose dans le discours qui donne ce support sans lequel nous [ne] pourrions nulle part accéder à lui, ce support de ce non-être qui est une des dimensions originelles, constitutives, implicites, aux racines mêmes de toute symbolisation.

Car nous avons déjà pendant toute une année, l'année que nous avons consacrée à *l'Au-delà du principe du plaisir,* articulé cette fonction propre à la symbolisation, qui est essentiellement dans le fondement de la coupure, donc ce par quoi le courant de la tension originelle, quelle qu'elle soit, est pris dans une série d'alternatives qui introduisent ce qu'on peut appeler la machine fondamentale, qui est proprement ce que nous retrouvons comme détaché, comme dégagé au principe de la schizophrénie du sujet, où le sujet s'identifie à la discordance de cette machine par rapport au courant vital, à cette discordance comme telle. En ce sens, je vous le fais remarquer au passage, vous touchez là du doigt d'une façon exemplaire, à la fois radicale et tout à fait accessible, une des formes les plus éminentes de la fonction de cette *Verwerfung.* C'est en tant que la coupure est à la fois constitutive et en même temps irrémédiablement externe au discours en tant qu'elle le constitue, qu'on peut dire que le sujet, en tant qu'il s'identifie à la coupure, est *verworfen.* C'est bien à cela qu'il s'appréhende et se perçoit comme réel.

Je ne fais ici que vous indiquer une autre forme, je ne crois pas foncièrement distincte, mais assurément tout autrement articulée et approfondie, du « Je pense donc je suis ». Je veux dire que c'est pour autant que le sujet participe à ce discours - et il n'y a que ceci en plus de la dimension cartésienne, que ce discours est un discours qui lui échappe et qu'il est deux sans le savoir -, c'est en tant qu'il est la coupure de ce discours qu'il est au suprême degré d'un « je suis » qui - 481 -

a cette propriété singulière dans cette réalité, qui est vraiment la dernière où un sujet se saisisse, s à savoir la possibilité de couper quelque part le discours, de mettre la ponctuation. Cette propriété où gît son être essentiel, son être où il se perçoit en tant que la seule intrusion réelle qu'il apporte radicalement dans le monde comme sujet, l'exclut pourtant, à partir de toutes les autres relations vivantes, au point qu'il faut tous les détours que nous autres analystes savons pour que Je l'y réintègre.

Nous avons la dernière fois brièvement parlé de la façon dont les choses se passent chez les névrosés. Nous l'avons dit, pour le névrosé le problème passe par la métaphore paternelle, par la fiction, réelle ou pas, de celui qui jouit en paix de l'objet. Au prix de quoi ? De quelque chose de pervers. Car nous l'avons dit, cette métaphore est le masque d'une métonymie. Derrière cette métaphore du père comme sujet de la loi, comme possesseur paisible de la jouissance, se cache la métonymie de la castration.

Et regardez-y de près, vous verrez que la castration du fils n'est ici que la suite et l'équivalent de la castration du père, comme tous les mythes derrière le mythe freudien primitif du père, et le mythe primitif du père, l'indiquent assez: Cronos châtre Jupiter, Jupiter châtre Cronos avant d'arriver à la royauté céleste. La métonymie dont il s'agit tient au dernier terme en ceci, c'est qu'il n'y a jamais qu'un seul phallus dans le jeu; et ceci, c'est justement ce que, dans la structure névrotique, il s'agit d'empêcher qu'on voie. Le névrosé ne peut être le phallus qu'au nom de l'Autre. Il y a donc quelqu'un qui l'a, qui est celui de qui dépend son être. Il n'a pas, ce que chacun sait qu'on appelle le complexe de castration. Mais s'il n'y a personne à l'avoir, il l'a encore bien moins, naturellement.

Le désir du névrosé, si vous me permettez cette formule un tant soit peu résumative de quelque chose que j'entends ici vous faire sentir, c'est pour autant qu'il est entièrement suspendu, comme tout le développement de l'œuvre de Freud nous l'indique, à cette garantie mythique de la bonne foi du signifiant, à quoi il faut que le sujet s'attache pour pouvoir vivre autrement que dans le vertige. Ceci nous permet d'arriver à la formule que le désir du névrosé..., - et chacun sait qu'il y a un rapport étroit, historique, entre l'anatomie que le freudisme fait de ce désir, et quelque chose de caractéristique d'une certaine époque que nous vivons, et dont nous ne pouvons pas savoir sur quelle forme humaine, vaguement vaticinée par des prophètes de divers acabits, elle aboutira, ou achoppera! Mais ce qui est certain, c'est que quelque chose nous est sensible dans notre expérience, pour peu que nous n'hésitions pas à l'articuler, c'est que le désir du névrosé, dirai-je d'une façon condensée, c'est ce qui naît quand il n'y a pas de - 482 -

Dieu. Ne me faites pas dire ce que je n'ai pas dit, à savoir que la situation soit plus simple quand il y en a un! La question est ceci, c'est que c'est au niveau de cette suspension du Garant Suprême qui est ce que cache en lui le névrosé, que se situe et s'arrête et se suspend, ce désir du névrosé.

Ce désir du névrosé, c'est ce qui n'est un désir qu'à l'horizon de tous ses comportements. Parce que - et vous me permettez de vous faire la communication d'une de ces formules qui vous permettent de reconnaître le style d'un comportement - nous dirons que par rapport à ce désir où il se situe, le névrosé est toujours à l'horizon de lui-même, qu'il en prépare l'avènement. Le névrosé, si vous me permettez une expression que je crois calquée sur toutes sortes de choses que nous voyons dans l'expérience quotidienne, est toujours occupé à faire ses bagages, ou son examen de conscience (c'est la même chose) ou à organiser son labyrinthe (c'est la même chose). Il les rassemble ses bagages, il en oublie ou il les met à la consigne, mais il s'agit toujours de bagages pour un voyage qu'il ne fait jamais. Ceci est absolument essentiel à considérer si nous voulons bien nous apercevoir qu'il y a un contraste du tout au tout, quoiqu'en dise une pensée paresseuse qui se traîne comme un escargot le long du phénomène, qui sans vouloir y rassembler à aucun moment une perspective, une perspective quelconque...

Il s'agit d'opposer à cela la structure du désir pervers. Chez le pervers bien sûr il s'agit aussi d'une béance. Il ne peut s'agir aussi, puisque c'est cela qui est la relation fondamentale, que du sujet [arrimant] son être dans la coupure. Il s'agit de savoir comment chez le pervers cette coupure est vécue, est supportée. Eh bien là, assurément, le travail au long des années des analystes, pour autant que leurs expériences avec des malades pervers leur ont permis d'articuler ces théories quelquefois contradictoires, mal raccordées les unes aux autres mais suggestives de l'ordre de difficulté auquel ils ont affaire, est quelque chose dont nous pouvons en quelque sorte prendre acte; je veux dire dont nous pouvons parler comme d'un matériel qui lui-même trahit certaines nécessités structurales qui sont celles à proprement parler que nous essayons ici de formuler. Je dirai donc que dans cet essai que nous faisons ici, d'institution de la fonction réelle du désir, nous pouvons inclure jusqu'au discret délire, jusqu'au délire bien organisé auquel ont été amenés ceux qui se sont approchés de ce sujet par la voie de ces comportements, je veux dire, des psychanalystes.

Je vais en prendre un exemple. Je crois qu'actuellement, à tout prendre, personne n'a mieux parlé, je crois, de la perversion qu'un homme fort discret autant que plein d'humour dans sa personne, je veux dire M. Gillespie. Je conseille à - 483 -

ceux qui lisent l'anglais, ils en tireront le plus grand profit, la première étude de Gillespie qui a abordé ce sujet à propos du fétichisme, sous la forme d'un article, *Contribution au fétichisme* (octobre 1940, I.J.P) [227], ensuite de notes qu'il a consacrées à *Analysis of sexual perversions* [228], dans le numéro XXXIII (1952, 4e partie), et enfin le dernier qu'il a donné dans le numéro de juillet-octobre 1956 (numéro XXXVII, 4e et 5e parties): *La Théorie générale des perversions*[228]. Quelque chose s'en dégagera pour vous, c'est que quelqu'un qui en somme est si libre, et pèse assez bien les diverses avenues par lesquelles on a tenté d'aborder la question, nettement plus complexe naturellement qu'on ne peut l'imaginer dans une perspective sommaire, celle de la perversion qui serait purement et simplement la pulsion se montrant à visage découvert... Ce n'est pas dire pour autant non plus, comme on l'a dit, que la perversion puisse se résumer dans une sorte d'approche qui tend en somme à l'homogénéiser à la névrose.

Je vais droit à ce qu'il s'agit d'exprimer, à ce qui nous servira désormais de repère pour interroger à divers titres la perversion. La notion de *splitting* y est essentielle, démontrant déjà quelque chose que nous pourrions, nous, applaudir (et ne croyez pas que je vais m'y précipiter), comme recouvrant en quelque sorte la fonction, l'identification du sujet à la fente ou coupure du discours - qui est celle où je vous apprend à identifier la composante subjective du fantasme. Ce n'est pas justement que l'espèce de précipitation qu'implique cette reconnaissance ne se soit pas déjà offerte et n'ait pas fourni l'occasion à une sorte d'aperçu, un peu honteux de soi-même, chez tel des écrivains qui se sont occupés de la perversion.

Je n'ai pour en témoigner qu'à me référer au troisième cas auquel M. Gillespie, dans le deuxième des articles, se réfère. C'est le cas d'un fétichiste. Ce cas je vous le brosse brièvement. Il s'agit d'un fétichiste de trente ans dont le fantasme s'avère après l'analyse expressément comme d'être fendu en deux par les dents de la mère dont la proue pénétrante, si je puis dire, est ici représentée par ses seins mordus, aussi par la fente que, lui, vient de pénétrer et qui se change soudain en une créature ressemblant à un gorille velu[230]. Bref, tout un retour sur une décomposition-recomposition, ce que M. Gillespie appelle l'angoisse de

227. GILLESPIE W. H., A *contribution of the study of fetischism,* I.J.P.,1940, XXI, p. 401-415. 228. ID., *Notes on the analysis of sexual perversions,* I.J.P.,1952, XXXIII, p. 397-402.

229. ID., *The general theory of sexual perversion, I.J.P.,* 1956, XXXVII. *p.* 396-403.

230. *"He penetrates her body with bis penis; she then turns into a hairy gorilla-like creature with great teeth with which she bites off his female nipples - that is, a talion revenge for bis oral attack on bis mother's breast. [..] bis mother's shoe kicking him and splitting up bis anus and rectum." (Notes on the analysis of sexual perversions,* p. 400.)

castration est rapporté à une série de déroulements où intervient aussi bien la primitive exigence de la mère ou le primitif regret de la mère, et d'autre part une conception, le dois dire non démontrée, mais supposée en fin de compte, au terme de l'analyse, par l'analyste, conception kleinienne, avec identification à la fente.

Disons qu'au terme de l'article, M. Gillespie écrit de cette espèce d'aperçu, ou d'intuition à demi assumée, interrogative, questionnante, mais qui est vraiment à mon avis tout à fait significative du point extrême où est mené quelqu'un qui suit avec attention (je veux dire après développement dans le temps, après cette explication que seule l'analyse nous donne de ce qui se trouve au fin fond de la structure perverse) : « la configuration du matériel à ce moment nous conduisit à une spéculation autour du fantasme associé avec ce *split ego... »,* l'ego "refendu", si nous acceptons ce terme de "refendu" dont [on] se sert assez volontiers pour parler de ce *splitting* sur lequel Freud en quelque sorte a terminé son oeuvre. Car, vous le savez je pense, l'article inachevé de Freud sur *Le splitting de l'ego* [231], la plume lui est tombée des mains si l'on peut dire et il l'a laissé inachevé - c'est cet article qui fut retrouvé après sa mort. Cette refente du moi a conduit Monsieur Gillespie à une spéculation autour du fantasme associé avec la refente du moi et l'objet refendu. C'est le même mot que nous pouvons employer si nous employons ce terme. C'est le « *split ego* et le *split object.* Est-ce que l'organe génital féminin (c'est Gillespie qui s'interroge) n'est pas l'objet fendu, le *split object* par excellence ? Et le fantasme d'un ego, d'un *split ego* ne peut-il provenir d'une identification avec l'organe génital qui est une fente, le *split female génital?* Je tiens compte, dit-il, que quand nous parlons de *splitting* de l'ego, de la refente du moi, et de l'objet correspondant, nous nous référons aux mécanismes mentaux que nous présumons au phénomène. » Je veux dire par là que nous faisons de la science, que nous nous déplaçons dans des concepts scientifiques. « [...] et le fantasme appartient à un niveau différent du discours, (L'ordre d'interrogation que se pose M. Gillespie est intéressant) - néanmoins les fantasmes, les nôtres pas moins que ceux de nos patients, doivent toujours jouer un rôle dans la façon dont nous conceptualisons ces procès sous-jacents. Il nous semble, par conséquent, que le fantasme d'être soi-même fendu en deux morceaux tout comme la vulve est fendue, peut être tout à fait approprié au mécanisme mental du *splitting* de l'objet et de l'introjection de l'objet fendu conduisant à la refente de l'ego. C'est implicite, bien entendu, dans un tel

231. S. FREUD, «Die Ichspaltung im Abwehrvorgang» (1939), G.W. XVII, pp. 59-62; *Splitting of the ego in the defensive process* (1940), Coll. papers, p. 5.

fantasme de la vulve comme d'un objet fendu qui fut une fois intact, et la refente, splitting, est le résultat d'une attaque sadique, soit par le père, ou par soi-même 232. »

Il est bien clair que nous nous trouvons là devant quelque chose qui, pour un esprit aussi prudent et mesuré que M. Gillespie, ne peut pas manquer de frapper comme quelque chose où il joue lui-même à aller à l'extrême d'une pensée en réduisant, en quelque sorte, à une sorte de schéma identificatoire tout à fait primordial ce qui peut ensuite nous servir d'explication à quelque chose qui n'est, en l'occasion, rien moins que la structure même de la personnalité du sujet. Puisque ce dont il s'agit tout au long de cet article, il n'y a pas que ce cas à citer, c'est de ce quelque chose de si sensible et qui se décompose dans le transfert avec les pervers, c'est à savoir des splitting qui sont ce qu'on appellerait à l'occasion, couramment, de véritables divisions de la personnalité. Plaquer en quelque sorte la division de la personnalité du pervers sur les deux valves d'un organe originel de la fantasmatisation, est là quelque chose qui est bien fait à l'occasion à faire sourire, voire dérouter.

Mais à vrai dire ce que nous trouvons en effet, et là ceci doit être saisi à tous les niveaux et sous des formes extrêmement différentes de la formation de la personnalité des pervers, c'est quelque chose que déjà nous avons indiqué par exemple dans un de nos articles[233], celui que nous avons fait à propos du cas d'André Gide remarquablement étudié par le professeur Delay[234].

C'est quelque chose aussi qui se présente comme une opposition de deux volets identificatoires. Celui lié plus spécialement à l'image narcissique de soi-même, i (a) d'un côté, qui est ce qui règle chez l'illustre patient dont nous avons la confidence sous mille formes dans une oeuvre (et sans doute nous devons tenir compte de la dimension de cette oeuvre, car elle ajoute quelque chose à l'équilibre du sujet), mais ce n'est pas à ce propos que je veux développer pleinement ceci que je vous indique. Parce qu'après tout, le temps de l'année est près de s'achever, il faut bien donner pour la suite, lancer en avant quelques petites amorces sur ce que nous permettent d'approcher nos aperçus. C'est le rapport qu'il y a dans le titre que j'ai mis au premier chef, ici particulièrement saillant, entre justement ce que ce schéma articule, à savoir le désir et la lettre. Qu'est-ce à dire, si ce n'est que c'est dans ce sens que doit être cherché à proprement 232. GILLESPIE W. H., *op. cit.,* p. 400.

233. « Jeunesse de Gide ou La lettre et le désir », in *Critique,* n°131, avril 1958, repris dans *Écrits,* p. 739.

234. DELAY J., La *Jeunesse d'André Gide,* Paris, 1956, Gallimard, 2 vol.

parler, dans la reconversion du désir à cette production qui s'exprime dans le symbole (lequel n'est pas la super-réalité que l'on croit, mais essentiellement au contraire fait de son bris, de sa décomposition en parties signifiantes), c'est dis-je dans la reconversion de l'impasse du désir dans cette matérialité signifiante que nous devons situer, et ceci si nous voulons donner un sens convenable au terme, le processus de la sublimation comme telle. Notre André Gide, incontestablement, mérite d'être situé dans la catégorie qui nous pose le problème de l'homosexualité. Et qu'est-ce que nous voyons ? Nous voyons ce double rapport à un objet divisé en tant qu'il est le reflet de ce garçon malgracieux, voire "disgracié" comme s'exprimait un écrivain à ce propos, que fût le petit André Gide à l'origine. Et que dans ce rapport furtif à un objet narcissique, la présence de l'attribut phallique est essentielle.

Gide est homosexuel. Mais il est impossible, c'est là le mérite de cet ouvrage de l'avoir montré, il est tout à fait impossible de centrer, de concentrer la vision d'une anomalie sexuelle du sujet si nous ne mettons pas, en face, ce dont lui-même a témoigné, cette formule: si, dirai-je, vous ne savez pas ce qu'est l'amour d'un uraniste. Et là, il s'agit de son amour pour sa femme, à savoir de cet amour hyper-idéalisé dont j'essaie sans aucune peine dans cet article de rassembler ce qui, dans le livre de [Delay], est pointé avec un très grand soin, à savoir toute la genèse par quoi cet amour pour sa femme se rattache à son rapport à la mère. Non pas seulement la mère réelle telle que nous la connaissons, mais à la mère en tant qu'elle recèle une structure dont il sait qu'il va être question maintenant de déceler la véritable nature. Une structure, dirai-je tout de suite, où la présence du mauvais objet, je dirai plus, la topographie de ce mauvais objet, est essentielle.

Je ne peux pas m'attarder dans un long développement qui reprenne petit à petit, point par point, toute l'histoire d'André Gide, comme son oeuvre, à ses différentes étapes, a pris soin de le dégager:

« Mais pour dire à quel point l'instinct d'un enfant peut errer, je veux indiquer plus précisément deux de mes thèmes de jouissance: l'un m'avait été fourni bien innocemment par Georges Sand, dans ce conte charmant de *Gribouille,* qui se jette à l'eau, un jour qu'il pleut beaucoup, non point pour se garer de la pluie ainsi que ses vilains frères ont tenté de nous le faire croire, mais pour se garer de ses frères qui se moquaient. Dans la rivière, il s'efforce et nage quelque temps, puis s'abandonne; et dès qu'il s'abandonne il flotte; il se sent alors devenir tout petit, léger, bizarre, végétal; il lui pousse des feuilles par tout le corps, et bientôt l'eau de la rivière peut coucher sur la rive le délicat rameau de chêne que notre ami Gribouille est devenu - Absurde! (fait s'écrier l'écrivain à son interlocuteur) - Mais c'est bien là précisément pourquoi je le raconte; c'est la vérité que je dis, non point ce qui me fasse honneur. Et sans doute - 487 -

la grand-mère de Nohant ne pensait guère écrire là quelque chose de débauchant; mais je témoigne que nulle page *d'Aphrodite* ne put troubler nul écolier autant que cette métamorphose de Gribouille en végétal le petit ignorant que j'étais [236]. »

J'ajoute pour revenir à cela, parce qu'il ne faut pas en méconnaître la dimension, l'autre exemple de ce fantasme provocateur à ses jouissances primitives qu'il nous donne

« Il y avait aussi, dans une stupide petite piécette de Mme de Ségur: *Les dîners de Mademoiselle Justine,* un passage où les domestiques profitent de l'absence des maîtres pour faire bombance; ils fouillent dans tous les placards; ils se gobergent; puis voici, tandis que Justine se penche et qu'elle enlève une pile d'assiettes du placard, en catimini, le cocher vient lui pincer la taille; Justine, chatouilleuse, lâche la pile; patatras ! toute la vaisselle se brise. Le dégât me faisait pâmer [237]. »

S'il vous en faut plus pour saisir le rapport, le fantasme du second avec ce quelque chose de tout à fait primordial qu'il s'agit d'articuler dans le rapport du sujet à la coupure, vous citerai-je, ceci est tout à fait commun devant de tels sujets, qu'un des fantasmes fondamentaux dans l'initiation masturbatoire fut aussi par exemple, le fantasme d'une révélation verbale concernant plus précisément quelque chose qui est la chose imaginée dans le fantasme: à savoir par exemple une initiation sexuelle comme telle, prise comme thème du fantasme en tant qu'il est existant.

Le rapport décelé dans le premier de ces fantasmes du sujet à quelque chose de détaché et qui progressivement fleurit, a quelque chose de remarquable pour autant qu'il nous présentifie ce quelque chose qui est démontré par cent observations analytiques, à savoir le thème maintenant tout à fait admis et courant, l'ordre d'identification du sujet au phallus pour autant qu'il surgit d'une fantasmatisation d'un objet interne à la mère. Ceci est structure communément rencontrée et qui pour l'instant ne fera aucune difficulté à être acceptée et reconnue comme telle par aucun analyste.

L'important, ici, nous le voyons, est manifesté comme tel dans le fantasme, pris dans le fantasme comme support de quelque chose qui représente pour le sujet une des expériences de sa vie érotique initiale, [d'une identification], et ce qui importe pour nous, c'est de savoir plus précisément de quelle sorte d'identification il s'agit.

236. GIDE A., *Si le grain ne meurt,* Paris, 1954, Gallimard, in *Journal,* 1939-1949, Souvenirs, La Pléiade, p. 387.

237. *Ibid.*

Nous l'avons dit, la métonymie du névrosé est essentiellement constitué par ceci: c'est qu'il ne l'est, à la limite, c'est-à-dire en un point qu'il atteindra dans la perspective fuyante de ses symptômes, que pour autant qu'il ne l'a pas, le phallus, et c'est ce qu'il s'agit de ne pas révéler. C'est-à-dire que nous rencontrerons chez lui, à mesure que l'analyse progresse, une croissante angoisse de castration.

Il y a dans la perversion quelque chose que nous pouvons appeler un renversement du processus de la preuve. Ce qui est à prouver par le névrosé, à savoir la subsistance de son désir, devient ici dans la perversion la base de la preuve. Voyez-y quelque chose comme cette sorte de retour en honneur que dans l'analyse nous appelons raisonnement par l'absurde. Pour le pervers, la conjonction se fait, qui unit en un seul terme, en introduisant cette légère ouverture que permet une identification à l'autre tout à fait spéciale, qui unit en un seul terme le "il l'est" et "il l'a". Il suffit pour cela que cet "il l'a" soit en l'occasion *"elle* l'a" - c'est-à-dire l'objet de l'identification primitive. Il l'aura, le phallus, l'objet d'identification primitive, qu'il se soit, cet objet, transformé en fétiche dans un cas ou en idole dans l'autre. Nous avons tout l'empan entre la forme fétichiste de ces amours homosexuels et la forme idolâtrique illustrée par Gide. Le lien est institué, si l'on peut s'exprimer ainsi, dans le support naturel.

Nous dirons que la perversion se présente comme une sorte de simulation naturelle de la coupure. C'est en cela que l'intuition de Gillespie est là comme un index. Ce que le sujet n'a pas, il l'a dans l'objet. Ce que le sujet n'est pas, son objet idéal l'est. Bref un certain rapport naturel est pris comme matière de cette fente subjective qui est ce qu'il s'agit de symboliser dans la perversion comme dans la névrose. Il est le phallus, en tant qu'objet interne de la mère, et il l'a dans son objet de désir. Voilà à peu près ce que nous voyons chez l'homosexuel masculin.

Chez l'homosexuelle féminine, souvenez-vous du cas articulé par Freud, et que nous avions ici analysé en comparaison avec le cas de Dora. Que se passet-il au tournant où la jeune patiente de Freud se précipite dans l'idéalisation homosexuelle ? Elle est bien le phallus, mais comment ? En tant qu'objet interne de la mère aussi. Et ceci se voit d'une façon très nette quand au sommet de la crise, se jetant par-dessus la barrière du chemin de fer, Freud reconnaît que dans ce *niederkommen, il* dit qu'il y a quelque chose qui est l'identification à cet attribut maternel. Elle se fait l'être dans ce suprême effort de don à son idole qu'est son suicide. Elle choit comme objet, pourquoi ? Pour lui donner ce qui est l'objet de l'amour, lui donner ce qu'elle n'a pas, la porter au maximum de l'idéalisation, lui donner ce phallus objet de son adoration auquel l'amour homosexuel pour cette personne singulière qui est l'objet de ses amours, s'identifie. - 489 -

Si nous essayons de porter ceci à propos de chaque cas, si nous faisons dans chaque cas un effort d'interrogation, nous retrouverons là ce que je prétends avancer comme une structure. Vous pouvez toujours [la] retrouver, non seulement dans la perversion, mais spécialement dans cette forme dont on objecte, certainement avec pertinence, qu'elle est extrêmement polymorphe, à savoir l'homosexualité (surtout avec l'usage que nous donnons à ce terme d'homosexualité, combien de formes diverses l'expérience en effet ne nous en présente-t-elle pas!). Mais enfin quand même, n'y aurait-il pas aussi intérêt à ce que nous situions au niveau de la perversion quelque chose qui pourrait constituer le centre comme tel de (en admettant que toutes sortes de formes périphériques intermédiaires entre la perversion et, par exemple, disons la psychose, la toxicomanie, ou telle ou telle autre forme de notre champ nosographique) l'homosexualité, comparée à ce que la dernière fois par exemple nous essayions de formuler comme étant le point sur lequel le désir de désir qu'a le névrosé s'appuie à savoir ce rapport à l'image de l'autre grâce à quoi peut s'établir tout ce jeu de substitution où le névrosé n'a jamais à faire la preuve de ce dont il s'agit, à savoir qu'il est le phallus: soit bel et bien Φ ◊ i (a).

Nous dirons que nous avons ici quelque chose qui est un certain rapport de l'identification primitive, l, avec l'identification narcissique, spéculaire, qui est i (a). C'est pour autant que quelque chose existe déjà, qu'une schize est déjà dessinée entre l'accession du sujet identificatoire, symbolique, rapport primordial à la mère, et des premières *Verwerfungen,* c'est pour autant que ceci s'articule à la seconde identification imaginaire du sujet à sa forme spéculaire, à savoir i (a), c'est ceci qui est utilisé par le sujet pour symboliser ce qu'avec Gillespie nous appellerons la fente. À savoir ce en quoi le sujet intervient dans son rapport fantasmatique. Et ici le phallus est l'élément signifiant essentiel pour autant qu'il est ce qui surgit de la mère comme symbole de son désir, ce désir de l'Autre qui fait l'effroi du névrosé, ce désir où il se sent courir tous les risques. C'est cela qui fait le centre autour de quoi va s'organiser toute la construction du pervers.

Et pour autant, ce désir de l'Autre est bien ce que l'expérience nous montre aussi dans son cas, de plus reculé, de plus difficile d'accès. C'est cela même qui fait la profondeur et la difficulté de ces analyses qui nous ont été permises, du primitif accès qui a été donné par la voie de l'expérience infantile, des constructions et des spéculations spécialement liées aux primitives identifications objectales.

Bien évidemment Gide se fut-il offert, à ses dépens, rien ne dit que l'entreprise eut pu être menée assez loin. Gide ne s'est pas offert à l'exploration - 490 -

analytique. Pourtant, si superficielle qu'en fin de compte soit une analyse qui ne s'est développée que dans la dimension dite sublimée, nous avons sur ce point d'étranges indications. Et je crois que personne à ma connaissance n'a donné son prix à ce petit trait qui apparaît comme une singularité de comportement qui signe presque de son accent symptomatique ce dont il s'agit, à savoir l'au-delà du personnage maternel, ou plus exactement son intérieur, son cœur même. Car ce cœur de l'identification primitive se retrouve au fond de la structure du sujet pervers lui-même. Si, dans le névrosé, le désir est à l'horizon de toutes ses demandes longuement déployées et littéralement interminables, on peut dire que le désir du pervers est au cœur de toutes ses demandes. Et si nous le lisons dans son déroulement incontestablement noué autour d'exigences esthétiques, rien ne peut pourtant plus frapper que, je dirais, la modulation des thèmes autour desquels il se succède. Et vous vous apercevez que ce qui apparaît dès les premières lignes, ce sont les rapports du sujet avec une vision morcelée, un kaléidoscope qui occupe les six ou sept premières pages du volume. Comment ne vous sentez-vous pas porté au plus lointain de l'expérience morcelante ? Mais il y a plus: la notion, la perception qu'il prend à tel moment et qu'il articule lui-même en ceci qu'il y a sans doute, dit-il, la réalité et les rêves, mais qu'il y a aussi « une seconde réalité ».

Et plus loin encore, c'est là que je veux en venir, c'est le plus minuscule des indices, mais chacun sait que pour nous ce sont ceux-là qui sont les plus importants, il nous raconte l'histoire dite du nœud dans le bois d'une porte. Dans le bois de cette porte, quelque part à Uzès, il y a un trou parce qu'un nœud a été extrait. Et ce qu'il y a au fond « c'est une petite bille (lui dit-on) que votre papa a glissée là quand il avait votre âge ». Et il nous raconte, pour l'admiration des amateurs de "caractères", qu'à partir de ces vacances, il passe un an à se laisser pousser l'ongle du petit doigt pour l'avoir assez long à la prochaine rencontre pour aller extraire cette petite bille dans le trou de bois. Ce à quoi il parvient en effet, pour n'avoir plus ensuite dans la main qu'un objet grisâtre qu'il aurait honte de montrer à quiconque. Moyennant quoi (je crois qu'il le dit) il le remet à sa place, coupe son petit ongle, et n'en fait confidence à personne - sauf à nous, la postérité qui va immortaliser cette histoire[238].

je crois qu'il est difficile de trouver une meilleure introduction à la notion rejetée dans une magnifique [...] tout est d'une persévérance de quelque chose qui nous présente la figure de la forme sous laquelle se présente le rapport du

20. GIDE A., op. rit., p. 386.

sujet pervers avec l'objet interne. Un objet qui est au cœur de quelque chose. Le rapport de cet objet comme tel, en tant que c'est la dimension imaginaire du désir, dans l'occasion du désir de la mère, d'ordre primordial, qui vient jouer le rôle décisif, le rôle symbolisateur, central, qui permet de considérer qu'ici, au niveau du désir, le pervers est identifié à la forme imaginaire du phallus.

C'est là ce sur quoi la prochaine fois nous ferons notre dernière leçon sur le désir, cette année.

-492-

LEÇON 27 *1ER* JUILLET 1959

Nous arrivons à la fin de cette année que j'ai consacrée, à mes risques et périls tout autant qu'aux vôtres, à cette question du désir et de son interprétation. Vous avez pu voir en effet que c'est sur la question de la place du désir dans l'économie de l'expérience analytique que je suis resté sans en bouger, parce que je pense que c'est de là que doit partir toute interprétation particulière d'aucun désir. Cela n'a pas été, cette place, facile à cerner. C'est pourquoi aujourd'hui je voudrais simplement, en un mot de conclusion, vous indiquer les grands termes, les points cardinaux par rapport auxquels se situe ce que nous sommes arrivés cette année, j'espère, à vous faire sentir, de l'importance de la précision à donner à cette fonction du désir comme tel.

Vous le savez, la moindre expérience que vous pouvez avoir des travaux analytiques modernes, et spécialement de ce qui est constitué par exemple par une observation d'analyse, vous montrera comme trait constant... (je parle d'une observation quelconque qu'on se plait à communiquer au moment analytique que nous vivons et qui commence déjà il y a une vingtaine d'années), ce sont des cas qu'on appelle, par rapport aux névroses typiques de l'ancienne littérature, des "caractères névrotiques", des cas limites quant à la névrose. Qu'est-ce que nous rencontrons dans le mode d'abord du sujet ? J'en ai lu un certain nombre ces derniers temps, histoire de faire le point, où en est la cogitation analytique concernant ce qui fait l'essentiel du progrès impliqué par l'expérience ?

Eh bien en gros, on peut dire qu'avec une surprenante constance, l'état actuel des choses, c'est-à-dire au moment d'analyse où nous sommes, est dominé de quelque côté qu'elle prenne ses mots d'ordre, par la relation d'objet. Elle converge vers la relation d'objet. Ce qui, sous cette rubrique, se rattache à l'expérience kleinienne se présente, après tout, plus comme un symptôme que - 493 -

comme un centre de diffusion (je veux dire une zone où a été particulièrement approfondi tout ce qui s'y rapporte). Mais foncièrement, l'un quelconque des autres centres d'organisation de la pensée analytique qui structurent la recherche n'en est pas tellement foncièrement éloigné. Car la relation d'objet vient à dominer toute la conception que nous nous faisons du progrès de l'analyse. Ce n'est pas là une observation qui soit des moins frappantes de celles qui s'offrent à nous en cette occasion. Néanmoins dans le concret d'une observation rapportée aux fins d'illustration d'une structure quelconque, auquel se situe le champ de notre objet nosologique, l'analyse paraît se poursuivre pendant un certain temps sur une ligne de ce que l'on pourrait appeler de "normativation moralisante".

je ne dis pas que c'est dans ce sens que se passent directement les interventions de l'analyste (c'est selon le cas), mais c'est dans cette perspective que l'analyste lui-même prend ses repères. La façon même dont il articule les particularités de la position du sujet par rapport à ce qui l'entoure, à cet objet, seront toujours ceux d'une appréciation de cette appréhension de l'objet par le sujet qu'il a en analyse, et les déficiences de cette appréhension de l'objet en fonction d'une normale supposée de cette approche de l'autre comme tel. Où, en somme, il nous sera montré que l'esprit de l'analyste s'arrête essentiellement sur les dégradations de cette dimension de l'autre qui, en somme, est repéré comme étant à tout instant méconnu, oublié, déchu dans le sujet de sa propre condition de sujet autonome indépendant, de l'autre pur, de l'autre absolu. C'est tout! C'est un repérage qui en vaut un autre pour ce qui y est pris essentiellement, qui est d'accorder dans toute vie, [ne plus nier] cette appréciation de l'autre dans son autonomie, son relief.

Ce qui est frappant, ce n'est pas tellement cela pourtant, avec tous les présupposés culturels que cela implique. C'est un ralliement implicite à ce qu'on peut appeler un système de valeurs qui, pour être implicite, n'en est pas moins là présent. Ce qui est frappant c'est, si l'on peut dire, la précipitation d'un certain tournant qui est qu'après avoir, avec le sujet, longuement élaboré les insuffisances de son appréhension affective quant à l'autre, nous voyons en général (soit que cela traduise directement je ne sais quel tournant de l'analyse concrète, soit simplement que ce soit par une sorte de hâte à résumer ce qui paraît à l'analyste les derniers termes de l'expérience), nous voyons toute une articulation essentiellement moralisante de l'observation tomber en quelque sorte brusquement à une sorte d'étage inférieur et trouver ce dernier terme de référence dans une série d'identifications extrêmement primitives: celles qui, de quelque façon - 494 -

qu'on les intitule, se rapprochent toujours plus ou moins de cette notion des bons et des mauvais objets, internes, introjectés, ou externes, *externalised,* projetés. Il y a toujours quelque penchant kleinien dans cette référence aux expériences d'identification primordiale. Et le fait que ce soit masqué dans d'autres occasions par la mise en valeur des derniers ressorts auxquels sont attribuées les fixations - qu'on les appelle à cette occasion dans des termes plus anciens, dans des termes de référence instinctuelle, dans des rapports par exemple à un sadisme oral comme ayant profondément infléchi la relation oedipienne - et que le sujet motive en dernier ressort cet accident du drame œdipien, l'identification oedipienne, c'est toujours à quelque chose du même ordre qu'il s'agit de se référer au dernier terme. C'est à savoir ces identifications dernières où nous rapportons en somme tout le développement du drame subjectif, que ce soit dans la névrose, voire dans les perversions; c'est à savoir ces identifications qui laissent dans une ambiguïté profonde la notion même de la subjectivité. Le sujet y apparaît essentiellement comme identification à ce qu'il peut considérer comme étant de lui-même, plus ou moins. Et la thérapeutique se présente comme un ré-arrangement de ces identifications au cours d'une expérience [.....] qui prend son principe dans une référence à la réalité, dans ce que le sujet a en somme à accepter ou à refuser de lui-même, dans quelque chose qui dès lors prend un aspect qui peut sembler être extrêmement hasardeux pour ce qu'en fin de compte cette référence à la réalité n'est rien d'autre qu'une réalité. Et la réalité supposée par l'analyste en fin de compte, qui revient sous une forme encore plus implicite cette fois, encore plus masquée cette fois, peut être tout à fait scabreuse, [et] surtout impliquer une normativité idéale, qui est à proprement parler celle des idéaux de l'analyste, comme étant la mesure dernière à quoi est sollicité de se rallier la conclusion du sujet qui est une conclusion identificatoire: "Je suis en fin de compte ce que je reconnais être en moi, le bon et le bien; j'aspire à me conformer à une normativité idéale qui, pour cachée, pour implicite qu'elle soit, est quand même celle qu'après tant de détours je reconnais pour m'être désignée". Par une subtile, plus subtile qu'une autre mais en fin de compte non différente, action suggestive, se trouve être ici dans ce rapport, l'action, l'interaction, analysée.

Ce que je m'efforce d'indiquer ici dans ce discours que j'ai poursuivi devant vous cette année, c'est en quoi cette expérience - pour s'être ainsi organisée par une sorte de glissement progressif à partir de l'indication freudienne primordiale - est une expérience qui recèle en elle de façon de plus en plus masquée la question qui, je crois, est la question essentielle sans laquelle il n'y a pas de juste - 495 -

appréciation de notre action analytique, et qui est celle de la place du désir. Le désir, tel que nous l'articulons, a cet effet de ramener au premier plan de notre intérêt, d'une façon, elle, non ambiguë, mais vraiment cruciale, la notion de ce à quoi nous avons affaire qui est d'une subjectivité.

Le désir est-il ou non subjectivité ? Cette question n'a pas attendu l'analyse pour être posée. Elle est là depuis toujours, depuis l'origine de ce qu'on peut appeler l'expérience morale. Le désir est à la fois subjectivité, il est ce qui est au cœur même de notre subjectivité, ce qui est le plus essentiellement sujet. Il est en même temps quelque chose qui est aussi le contraire, qui s'y oppose comme une résistance, comme un paradoxe, comme un noyau rejeté, comme un noyau réfutable. C'est à partir de là, j'y ai insisté plusieurs fois, que toute l'expérience éthique s'est développée dans une perspective au terme de laquelle nous avons la formule énigmatique de Spinoza que « Le désir, cupidités, est l'essence même de l'homme... 239 » Enigmatique pour autant que sa formule laisse ouverte ceci, si ce qu'il définit est bien ce que nous désirons ou ce qui est désirable, il laisse ouverte la question de savoir si cela ou non se confond. Même dans l'analyse, la distance entre ce qui est désiré et ce qui est désirable est pleinement ouverte. C'est à partir de là que l'expérience analytique s'instaure et s'articule. Le désir n'est pas simplement exilé, repoussé au niveau de l'action et du principe de notre servitude, ce qu'il est jusque-là. Il est interrogé comme étant la clef même, ou le ressort en nous, de toute une série d'actions et de comportements qui sont compris comme représentant le plus profond de notre vérité. Et c'est là le point maximum, le point d'acmé d'où à chaque instant l'expérience tend à redescendre.

Est-ce à dire, comme on a pu le croire pendant longtemps, que ce désir dont il s'agit est pur et simple recours à un jaillissement vital ? Il est bien clair qu'il n'en est rien puisque dès le premier épellement de notre expérience, ce que nous voyons, c'est qu'à mesure même que nous approfondissons ce désir, nous le voyons moins se confondre avec cet élan pur et simple. Il se décompose, il se désarticule en quelque chose qui se présente comme toujours plus distant d'un rapport harmonique. Nul désir ne nous apparaît dans la remontée régressive que constitue l'expérience analytique; plus, il nous apparaît comme un élément problématique, dispersé, polymorphe, contradictoire et, pour tout dire, bien loin de toute coaptation orientée.

C'est donc à cette expérience du désir qu'il s'agit de nous référer comme à quelque chose que nous ne saurions quitter sans l'approfondir, au point que

21. SPINOZA, Op. cit.

nous ne puissions donner quelque chose qui nous fixe sur son sens, qui nous évite de nous détourner de ce qu'il y a là d'absolument original, d'absolument irréductible. Tout bien sûr, dans la façon dont, je l'ai dit, s'articule l'expérience analytique, est fait, ce sens du désir, pour nous le voiler.

Ce dégagement des voies vers l'objet dans l'expérience de transfert nous montre en quelque sorte que le négatif de ce dont il s'agit (l'expérience de transfert, si nous la définissons comme une expérience de répétition obtenue par une régression elle-même dépendante d'une frustration) laisse de côté le rapport fondamental de cette frustration à la demande. Il n'y en a pourtant pas d'autre dans l'analyse. Et seule cette façon d'articuler les termes nous permettra de voir que la demande régresse parce que la demande élaborée, telle qu'elle se présente, dans l'analyse, reste sans réponse.

Mais d'ores et déjà, une analyse, par une voie détournée, s'engage dans la réponse pour guider l'analysé vers l'objet! D'où il sort toutes sortes d'incroyables idées dont un des exemples que j'ai eu à critiquer bien des fois est constitué par ce "réglage de la distance" dont j'ai parlé parce que peut-être jouet-il plus un rôle ici dans le contexte français, ce réglage de la distance de l'objet qui, si je puis dire, à soi tout seul montre assez dans quelle sorte d'impasse contradictoire s'engage dans une certaine voie l'analyse quand elle se centre étroitement sur la relation d'objet. Pour autant qu'assurément tout rapport, quel qu'il soit, de quelque façon que nous devions en supposer la normale, semble bien présupposer le maintien, quoi qu'on en dise, d'une certaine distance, et qu'à vrai dire nous pouvons reconnaître là une espèce d'application courte, et à la vérité prise à contre sens, de quelques considérations sur la relation du stade du miroir, sur le rapport narcissique en tant que tel, qui ont constitué chez des auteurs qui ont mis au premier plan la référence de "l'action analytique", qui leur a servi de bagage théorique à une époque où ils n'ont pas pu en situer la place dans des références plus larges, en fait toute espèce de référence de l'expérience analytique a quelque chose qui, au dernier terme, s'appuierait sur la prétendue réalité, de l'expérience analytique prise comme mesure, comme étalon de ce qu'il s'agit de réduire dans la relation transférentielle. Tout ce qui aussi mettra, dans la place complémentaire de cette action de réduction analytique, une plus ou moins poussée, plus ou moins analysée, plus ou moins critiquée, distorsion du moi avec la notion de cette [distance] en référence à cette distorsion du moi, en référence à ce qui subsiste dans ce moi de possible allié de la réduction de l'analyse à une réalité. Tout ce qui s'organise dans ces termes ne fait que restaurer cette séparation du médecin et du malade sur quoi est fondée toute une

nosographie classique - ce qui en soi n'est nullement une objection. Mais aussi l'inopérance d'une thérapeutique subjective qui est celle de la psychothérapie pré-analytique livrant, si l'on peut dire, à la norme omnipotente du jugement du médecin ce dont il s'agit dans l'expérience du patient, faisant du rapport du médecin au patient ceci, à savoir la soumettant à une structuration subjective qui est celle d'un semblable assurément, mais d'un semblable engagé dans l'erreur, avec tout ce que ceci comporte de distance (précisément!) et de méconnaissance impossible à réduire.

Ce que l'analyse instaure est une structuration intersubjective qui se distingue strictement de la précédente en ceci que quelque qu'éloigné que puisse être le sujet, patient, de nos normes - et ceci jusqu'aux limites de la psychose, de la folie -, nous le supposons non pas comme ce semblable auquel nous sommes liés par des liens de charité, de respect de notre image.

Sans doute est-ce là une relation qui a son fondement quant à ce quelque chose qui constitue un progrès assurément, qui a constitué un progrès et un progrès historique dans la façon de se comporter vis-à-vis du malade mental. Mais le pas qui ressort, décisif, instauré par l'analyse: est-ce que nous le considérons essentiellement, de [par] sa nature, dans son rapport avec lui, comme un sujet parlant, c'est-à-dire comme tel, pris alors exactement comme nous, quelle que soit sa position, dans les conséquences et les risques d'un rapport à *l'aphanisis]?* Ceci suffit à changer du tout au tout nos rapports à ce sujet passif dans l'analyse car à partir de ceci, le désir se situe au-delà du sentiment d'une poussée obscure et radicale comme telle. Car si nous considérons cette poussée, la pulsion, le cri, cette poussée ne vaut pour nous, n'existe, n'est définie, n'est articulée par Freud que comme prise dans une séquence temporelle d'une nature spéciale, cette séquence que nous appelons la chaîne signifiante et dont les propriétés, les incidences sur tout ce à quoi nous avons affaire comme poussée, comme pulsion, sont que cette poussée elle l'a déconnecte essentiellement de tout ce qui la définit et la situe comme vitale, elle la rend essentiellement séparable de tout ce qui l'assure dans sa consistance vivante. Elle rend possible, comme l'articule dès le départ la théorie freudienne, que la poussée soit séparée de sa source même, de son objet, de sa tendance si l'on peut dire. Elle-même elle est séparée d'elle-même puisqu'elle, elle est essentiellement reconnaissable dans cette tendance même qu'elle est sous une forme inverse. Elle est primitivement, primordialement décomposable, décomposée pour tout dire en une décomposition signifiante.

Le désir n'est pas cette séquence. Il est un repérage du sujet par rapport à cette séquence où il se reflète dans la dimension du désir de l'Autre. Prenons un exemple, prenons-le sous la forme la plus primitive de ce qui nous est offert par l'expérience analytique, le rapport du sujet avec le nouveau venu dans la constellation familiale. Ce que nous appelons "une agression" dans cette occasion n'est pas une agression, c'est un souhait de mort, c'est-à-dire, si inconscient que nous le supposions, c'est quelque chose qui s'articule: "qu'il meure!" Et c'est quelque chose qui ne se conçoit que dans le registre de l'articulation, c'est-à-dire là où les signifiants existent. C'est pour autant que c'est en termes signifiants, si primitifs que nous les supposions, que l'agression vis-à-vis du semblable rival, que l'agression du semblable rival s'articule. [Chez les animaux], le petit semblable se livre à des agressions, les mordille, les pousse, voire les rejette hors de l'enceinte où ils peuvent accéder à leur nourriture. Le passage de la rivalité primitive dans l'inconscient est lié au fait que quelque chose de si rudimentaire que nous le supposions, s'articule, qui n'est pas essentiellement différent de par sa nature de l'articulation parlée "qu'il meure!" Et c'est pour cela que ce "qu'il meure!" peut rester par en dessous du "qu'il est beau!" ou du "je l'aime" qui est l'autre discours qui se superpose au précédent. C'est dans l'intervalle de ces deux discours que se situe ce à quoi nous avons affaire comme désir, c'est dans l'intervalle que se constitue, si vous voulez, ce que la dialectique kleinienne a articulé comme étant le mauvais objet, et dont nous voyons comment peuvent venir converger la pulsion rejetée d'une part, et l'objet introjecté dans une ambiguïté pareille. Néanmoins c'est de la façon dont se structure ce rapport dans l'intervalle, cette fonction imaginaire en tant qu'elle est appendue, qu'elle attient aux deux chaînes de discours, la chaîne refoulée et la chaîne patente manifeste, c'est ici que nous sommes appelés essentiellement à préciser ce qu'il convient de soulever dans l'articulation pour savoir à quel niveau se situe le désir.

Le désir, vous avez pu à telle ou telle occasion penser, suggérer, que j'en donne ici une conception phallocentrique. Bien sûr il est tout à fait évident que le phallus y joue un rôle absolument essentiel, mais comment véritablement comprendre cette fonction du phallus si ce n'est à l'intérieur des repères ontologiques qui sont ceux qu'ici nous essayons d'introduire!

Le phallus, comment concevoir l'usage qu'en fait Mme Mélanie Klein? Je veux dire au niveau le plus premier, le plus archaïque de l'expérience de l'enfant, c'est à savoir au moment où l'enfant, pris dans telles ou telles difficultés du développement qui peuvent être à l'occasion sévères, au premier tournant, Mme Mélanie Klein lui interprétera ce petit jouet qu'il manipule et qu'il va faire - 499 -

toucher tel autre élément de la partie du jeu avec lequel l'expérience s'instaure, en lui disant "ceci est le pénis de papa". Il est de fait que n'importe qui ne peut pas rester, au moins s'il vient du dehors, dans une telle expérience, [sans être] quelque peu interloqué par la hardiesse parfaitement brutale de l'intervention. Mais plus encore, par le fait qu'en fin de compte, cela prend! Je veux dire que le sujet qui peut dans certains cas sûrement résister - mais s'il résiste, c'est bien assurément comme Mélanie Klein n'en doute pas elle-même que quelque chose est là en jeu dont il n'y a nullement lieu de désespérer quant à la compréhension future. Et Dieu sait si elle se permet à l'occasion (on m'a rapporté des expériences, toutes vues du dehors mais rapportées d'une façon très fidèle) d'insister!

Il est clair que le symbole phallique entre dans le jeu à cette période ultra-précoce comme si le sujet n'attendait que cela. Que Mme Mélanie, à l'occasion, justifie ce phallus comme étant le modèle d'un simple [mamelon] plus maniable et plus commode, nous pouvons voir là comme une singulière pétition de principe. Ce qui dans notre registre, dans notre vocabulaire reste, et justifie une pareille intervention, ne peut s'exprimer qu'en ces termes: c'est que le sujet n'accepte en tout cas, c'est manifeste, cet objet dont il n'a dans la plupart des cas que l'expérience la plus indirecte, que comme signifiant: et que c'est comme signifiant que l'incidence de ce phallus se justifie de la façon la plus claire. Si le sujet le prend pour tel à l'âge où il est, peut-être la question reste indiscernable. Mais assurément si Mélanie Klein le prend, cet objet, qu'elle le sache ou qu'elle ne le sache pas, c'est parce qu'elle n'en a pas de meilleur comme signifiant du désir en tant qu'il est désir du désir de l'Autre. S'il y a quelque chose que le phallus signifie, je veux dire, lui, dans la position du signifiant, c'est justement cela, c'est le désir du désir de l'Autre. Et c'est pour cela qu'il va prendre sa place privilégiée au niveau de l'objet.

Mais je crois que bien loin de nous en tenir à cette "position phallocentrique", comme ceux-ci s'expriment (ceux qui s'en tiennent à l'apparence de ce que je suis en train d'articuler), ceci nous permet de voir où est le véritable problème. Le véritable problème est celui-ci, c'est que l'objet auquel nous avons affaire depuis l'origine concernant le désir, loin d'être à aucun degré cet objet préformé, cet objet de la satisfaction instinctuelle, cet objet destiné à satisfaire, dans je ne sais quelle préformation vitale, le sujet comme son complément instinctuel, l'objet du désir n'est absolument pas distinct de ceci: il est le signifiant du désir du désir.

L'objet comme tel, l'objet a, si vous voulez, du graphe, c'est comme tel le désir de l'Autre en tant, dirais-je, qu'il parvient, si le mot a un sens, à la connaissance d'un sujet inconscient - c'est-à-dire qu'il est, bien sûr, par rapport à ce sujet, - 500 -

dans la position contradictoire (la connaissance d'un sujet *inconscient),* ce qui n'est point impensable mais c'est quelque chose d'ouvert. Ceci veut dire que, s'il parvient à quelque chose du sujet inconscient, il y parvient en tant qu'il est vœu de le reconnaître, qu'il est signifiant de sa reconnaissance. Et c'est cela que cela veut dire: que le désir n'a pas d'autre objet que le signifiant de sa reconnaissance.

Le caractère de l'objet en tant qu'il est l'objet du désir, nous devons donc aller le chercher là où l'expérience humaine nous le désigne, nous l'indique sous sa forme la plus paradoxale, j'ai nommé ce que nous appelons communément le fétiche, ce quelque chose qui est toujours plus ou moins implicite dans tout ce qui fait communément les objets d'échanges inter-humains, mais là sans doute masqué par le caractère régulier ou régularisé de ces échanges.

On a parlé du côté fétiche de la marchandise, et après tout il n'y a pas là quelque chose qui soit simplement un fait d'homophonie. Je veux dire [par] "homophonie", il y a bien une communauté de sens dans l'emploi du mot fétiche mais, pour nous, ce qui doit mettre au premier plan l'accent que nous devons conserver concernant l'objet du désir, c'est ce quelque chose qui le définit d'abord et avant tout comme étant emprunté au matériel signifiant.

«J'ai vu le Diable l'autre nuit, dit quelque part Paul-Jean Toulet, et dessous sa pelure... 240 », il dépassait ses deux... Cela se termine par « ils ne tombent pas tous, tu vois, les fruits de la Science! » Eh bien, qu'ils ne tombent pas tous aussi pour nous à cette occasion, et que nous nous apercevions que ce qui importe n'est pas tellement ces fruits cachés que le mirage présente au désir - que précisément la pelure. Le fétiche se caractérise en ceci qu'il est la pelure, le bord, la frange, la fanfreluche, la chose qui cache, la chose qui tient précisément en ceci que rien n'est plus désigné pour la fonction de signifiant de ce dont il s'agit, à savoir du désir de l'Autre. C'est-à-dire ce à quoi a affaire l'enfant primitivement, dans son rapport au sujet de la demande, c'est à savoir ce qu'il est en dehors de la demande, ce désir de la mère que comme tel il ne peut déchiffrer, sinon de la façon la plus virtuelle, à travers ce signifiant que nous, analystes, quoique nous fassions dans notre discours, nous rapporterons à cette commune mesure, à ce point central de la partie signifiante qu'est à l'occasion le phallus. Car il n'est rien d'autre que ce signifiant du désir du désir. Le désir n'a pas d'autre objet que le signifiant de sa reconnaissance. Et c'est dans ce sens qu'il nous permet de concevoir ce qui se passe, ce dont nous sommes nous-mêmes les dupes quand nous

240. «... Il n'est pas aisé de conclure s'il faut dire: elle, ou: lui », *in Les Contrerimes,* Paris 1921, Gallimard-Poésie, p. 62.

nous apercevons que dans ce rapport sujet-objet, au niveau du désir, le sujet est passé de l'autre côté. Il est passé au niveau du a, pour autant justement qu'à ce dernier terme, il n'est plus lui-même que le signifiant de cette reconnaissance, il n'est plus que le signifiant du désir du désir.

Mais justement ce qu'il importe de maintenir, c'est l'opposition à partir de laquelle cet échange s'opère, à savoir le groupement $ en face de a, d'un sujet sans aucun doute imaginaire mais au sens le plus radical, en ce sens qu'il est le pur sujet de la déconnexion, de la coupure parlée, en tant que la coupure est la scansion essentielle où s'édifie la parole. Le groupement, dis-je, de ce sujet avec un signifiant qui est quoi ? Qui n'est rien d'autre que le signifiant de l'être à quoi est confronté le sujet en tant que cet être est lui-même marqué par le signifiant. C'est-à-dire que le a, l'objet du désir, dans sa nature est un résidu, est un reste. Il est le résidu que laisse l'être auquel le sujet parlant est confronté comme tel, à toute demande possible.

Et c'est par là que l'objet rejoint le réel. C'est par là qu'il y participe. je dis le réel, et non pas la réalité, car la réalité est constituée par tous licols que le symbolisme humain, de façon plus ou moins perspicace, passe au cou du réel en tant qu'il en fait les objets de son expérience. Remarquons, le propre des objets de l'expérience, c'est précisément de laisser de quelque côté (comme dirait Monsieur de la Palice) tout ce qui dans l'objet y échappe. C'est pour cela que, contrairement à ce qu'on croit, l'expérience, la prétendue expérience est à double tranchant. C'est à savoir que quand vous vous fixez sur l'expérience pour résoudre une situation historique par exemple, les chances sont tout aussi grandes d'erreur et de faute grave que du contraire, pour la très simple raison que par définition, si vous vous fixez sur l'expérience, c'est justement par là que vous méconnaissez l'élément nouveau qu'il y a dans la situation.

L'objet dont il s'agit, pour autant qu'il rejoint le réel, y participe en ceci que le réel s'y présente justement comme ce qui résiste à la demande, ce que j'appellerai l'inexorable. L'objet du désir est l'inexorable comme tel, et s'il rejoint le réel, ce réel auquel j'ai fait allusion au moment où nous faisions l'analyse de *Schreber,* c'est sous cette forme du réel qu'il incarne le mieux, cet inexorable, cette forme du réel qui se présente en ceci qu'il revient toujours à la même place. Et c'est pour cela que nous en avons vu le prototype dans les astres curieusement. Comment expliquerait-on autrement la présence, à l'origine de l'expérience culturelle, de cet intérêt pour l'objet vraiment le moins intéressant qui existe pour quoi que ce soit de vital, c'est à savoir les étoiles! La culture et la - 502 -

position du sujet comme tel dans le domaine du désir, pour autant que ce désir s'instaure, s'instituent foncièrement dans la structure symbolique comme telle. Ce qui s'explique par ceci que de toute la réalité, c'est le plus purement réel qui soit. À partir d'une seule condition, c'est que le berger dans sa solitude, celui qui le premier commence à observer ceci, qui n'a là d'autre intérêt que d'être repéré comme revenant toujours à la même place, il le repère par rapport à ce avec quoi il s'institue radicalement comme objet, par rapport à une forme, aussi primitive que vous pouvez la supposer, de fente qui permette de le repérer quand il revient à cette même place.

Voici donc où nous en arrivons, c'est à poser ceci que l'objet du désir est à définir foncièrement comme signifiant. Comme signifiant d'un rapport qui lui-même est un rapport en quelque sorte indéfiniment répercuté. Le désir, s'il est le désir du désir de l'Autre, s'ouvre sur l'énigme de ce qu'est le désir de l'Autre comme tel. Le désir de l'Autre comme tel est articulé et structuré foncièrement dans le rapport du sujet à la parole, c'est-à-dire dans la déconnexion de tout ce qui est chez le sujet vitalement enraciné. Ce désir, c'est le point central, le point pivot de toute l'économie à laquelle nous avons affaire dans l'analyse.

À ne pas en montrer la fonction, nous sommes amenés nécessairement à ne trouver de repères que dans ce qui est symbolisé effectivement sous le terme de réalité, réalité existante, de contexte social. Et il semble dès lors que nous méconnaissions une autre dimension en tant pourtant qu'elle est introduite dans notre expérience, qu'elle est réintégrée dans l'expérience humaine, et spécialement par le freudisme comme quelque chose d'absolument essentiel. Ici prennent leur valeur les faits sur lesquels je me suis maintes fois appuyé de ce à quoi aboutit dans l'analyse toute intervention qui tend à [écraser] l'expérience transférentielle par rapport à ce qu'on appelle cette réalité si "simple", cette réalité actuelle de la séance analytique. Comme si cette réalité n'était pas l'artifice même! À savoir la condition dans laquelle le plus normalement (et pour cause car c'est ce que nous en attendons...) doit se produire, de la part du sujet, tout ce que nous avons sans aucun doute à reprendre mais certainement pas à réduire à aucune réalité qui soit immédiate. Et c'est pourquoi maintes fois j'ai insisté, sous différentes formes, sur le caractère commun de ce qui se produit chaque fois que les interventions de l'analyste, d'une façon trop insistante, voire trop brutale, prétendent prouver, dans cette ré-actualisation d'une relation objectale considérée comme typique dans la réalité de l'analyse, ce qui se produit avec une constante dont je dois dire que, si maintes observations en témoignent, il ne semble pas que les analystes en aient toujours fait l'identification.

Quoi qu'il en soit, pour nous en tenir à quelque chose qui a fait l'objet ici de notre critique, la fameuse observation qui est dans le *Bulletin des analystes belges* auquel je me suis référé une fois, je m'y réfère à nouveau pour autant que j'y trouve un recoupement remarquable dans un des articles de Glover précisément, qui est celui autour duquel lui-même essaie déjà de poser la fonction de la perversion en relation avec le système de la réalité du sujet[241]. O_n ne peut qu'être frappé de ceci, c'est que si c'est pour autant que l'analyste femme..., j'ai visé la première observation puisque c'est elle qui en est l'auteur, à propos des fantasmes du sujet, c'est-à-dire fantasmes que le sujet élabore de coucher avec elle; elle lui répond textuellement ceci: « vous vous faites peur d'une chose dont vous savez que cela n'arrivera jamais ». Tel est le style dans lequel se présente l'intervention analytique marquant à cette occasion quelque chose qu'il n'y a pas lieu de qualifier, concernant les motivations personnelles de l'analyste dans cette occasion. Sans aucun doute, elles sont justifiées pour lui par quelque chose pour l'analyste. Et l'analyste était une analyste qui a été contrôlée par quelqu'un qui est précisément quelqu'un auquel j'ai déjà fait allusion dans mon discours d'aujourd'hui, nommément concernant la thématique de la distance.

Il est clair que, quoi que ce soit que représente une telle intervention de panique par rapport à l'analyse, on essayera de la justifier dans une juste appréhension de "la réalité", à savoir des rapports des objets en présence. Il est certain que le rapport est décisif et que c'est immédiatement après ce style d'intervention que se déclenche ce qui fait l'objet de la communication, à savoir ce rejet, cette espèce de surjet brutal chez le sujet - chez un sujet qui peut-être n'est pas très bien qualifié au point de vue diagnostique, qui nous a semblé assurément plus proche d'ébauches d'illusions paranoïdes que vraiment de ce qu'on [en] a fait, c'est à savoir d'une phobie - ce sujet vient en effet absolument hanté par une honte d'être trop grand, et il y a là toute une série de thèmes proches de la dépersonnalisation auxquels on ne saurait donner trop d'importance. Ce qui est certain c'est que c'est une néo-formation, c'est d'ailleurs l'objet de l'observation, ce n'est pas nous qui le disons, de voir ce sujet se livrer à ce qu'on appelle la perversion transitoire, c'est-à-dire se ruer vers le point géographique où il a trouvé les circonstances particulièrement favorables à l'observation, à travers une fente, des personnes (spécialement féminines) dans un cinéma, alors qu'elles sont en train de satisfaire leurs besoins urinaires. Cet élément qui jusque-là n'avait tenu aucune place dans la symptomatologie, ne nous paraît intéressant

241. LEBOVICI R., op. cit.

que pour la raison qu'à la page 494 de l'International journal, vol. XIV, octobre 1933, partie 4, *The relation of perversion formation to the development of reality-sense,* c'est-à-dire l'article de Glover sur les fonctions de la perversion, en présence d'un sujet très voisin du précédent - en ce sens que lui, Glover, le diagnostique plutôt paranoïde, mais que nous le rattacherions, nous, inversement assez volontiers à une phobie... - Glover, en raison d'interventions sans aucun doute analogues, réalise, produit une mise en scène analogue d'une explosion perverse transitoire et occasionnelle. Il n'y a pas une différence essentielle entre ces deux cas.

Et ce sur quoi par exemple j'ai mis l'accent dans le discours sur la *Fonction de la parole et le champ du langage*[242], c'est à savoir l'intervention d'Ernest Kris [auprès d'un patient], concernant sa crainte phobique du plagiat, qui explique qu'il n'est pas un plagiaire du tout, moyennant quoi l'autre se rue au-dehors et demande un plat de cervelles fraîches pour la plus grande joie de l'analyste qui y voit une réaction vraiment significative à son intervention! Mais dont nous pouvons dire que, sous une forme atténuée, cela représente si l'on peut dire la réaction, la réforme de la dimension propre du sujet à chaque fois que l'intervention essaie de la réduire, de la collapser, de la comprimer dans une pure et simple réduction aux données qu'on appelle "objectives", c'est-à-dire aux données cohérentes avec les préjugés de l'analyste.

Si vous me permettez de terminer sur quelque chose qui introduit la place dans laquelle nous, analystes, dans ce rapport au désir, nous devons nous situer, c'est quelque chose qui assurément ne peut aller, si nous ne nous faisons pas une certaine conception cohérente de ce qui est justement notre fonction par rapport aux normes sociales - ces normes sociales, s'il y a une expérience qui doit nous apprendre combien elles sont problématiques, combien elles doivent être interrogées, combien leur détermination se situe ailleurs que dans leur fonction d'adaptation, il semble que c'est celle de l'analyste. Si dans cette expérience du sujet logique, qui est la nôtre, nous découvrons cette dimension, toujours latente mais aussi toujours présente, qui se soutient sous toute relation intersubjective et qui se trouve dans un rapport, donc, d'interaction, d'échange avec tout ce qui, de là, se cristallise dans la structure sociale, nous devons arriver à peu près à la conception suivante.

242. « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », prononcé en *1953,* publié dans *La Psychanalyse, P.U.F.,* vol *1, 1956,* repris dans *Écrits.* En fait, le commentaire de l'article de Kris, *Ego psychology and interpretation in psychoanalytic therapy* se trouve dans la « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite », *Écrits*, p. 393-398.

C'est que nous appellerons quelque chose culture (je ne tiens pas à ce mot, j'y tiens même fort peu), ce que je désigne par là, c'est certaines histoires du sujet dans son rapport au logos dont assurément l'instance a pu longtemps rester masquée au cours de l'histoire, dont il est difficile de ne pas voir à l'époque où nous vivons - c'est pour cela que le freudisme y existe - quelle béance, quelle distance il représente par rapport à une certaine inertie sociale. Le rapport de ce qui passe de la culture dans la société, nous pouvons provisoirement le définir comme quelque chose qui s'exprimerait assez bien dans un rapport d'entropie pour autant que quelque chose se produit, de ce qui passe de la culture dans la société, qui inclut toujours quelque fonction de désagrégation. Ce qui se présente dans la société comme culture - autrement dit pour autant qu'il soit, à divers titres, rentré dans un certain nombre de conditions stables, elles aussi latentes, qui sont ce qu'on peut appeler des conditions d'échanges à l'intérieur du troupeau - est quelque chose qui instaure un mouvement, une dialectique, laissant ouverte la même béance à l'intérieur de laquelle nous essayons de situer la fonction du désir. C'est en ce sens que nous pouvons qualifier ce qui se produit comme perversion, comme étant le reflet, la protestation au niveau du sujet logique de ce que le sujet subit au niveau de l'identification, en tant que l'identification est le rapport qui ordonne, qui instaure les normes de la stabilisation sociale des différentes fonctions.

En ce sens nous ne pouvons pas ne pas faire le rapprochement qu'il y a entre toute structure semblable à celle de la perversion et ce que quelque part Freud, nommément dans l'article *Névrose et psychose,* articule de la façon suivante: « Il est possible au moi d'éviter la rupture d'aucun côté de ce qui se propose à ce moment-là alors à lui comme conflit, comme distension, il lui est possible pour autant qu'il laisse tomber toute revendication à sa propre unité, et éventuellement qu'il se schize, et se sépare. C'est ainsi[243]... » dit Freud dans un de ces aperçus qui sont ce par quoi toujours ses textes, au regard de ceux qui sont des textes plus communs de la littérature à laquelle nous avons affaire dans l'analyse, sont spécialement illuminants, « C'est ainsi que nous pouvons nous apercevoir de la parenté qu'il y a entre les perversions, ces perversions en tant qu'elles nous évitent une répression, de leur parenté qu'il y a avec tous les *Inkonsequenzen, Verschrobenheiten und Narrheiten der Menschen ». Il* vise de la façon la plus claire, précisément, tout ce qui dans le contexte social se présente comme

243. *Névrose et psychose,* in *Névrose, psychose et perversion,* Paris, P.U.F. 1973, p. 286. « Il sera possible au moi d'éviter la rupture de tel ou tel côté en se déformant lui-même, en acceptant de faire amende de son unité, éventuellement même en se crevassant ou en se morcelant. » -506-

"paradoxe", "inconséquence", "forme confusionnelle", et "forme de folie". Le *Narr* c'est le fou dans ce qui constitue le texte de la vie sociale la plus commune et la plus ordinaire.

De sorte que nous pourrions dire que quelque chose s'instaure comme un circuit tournant entre ce que nous pourrions appeler conformisme ou formes conformes socialement, activité dite culturelle (là l'expression devient excellente pour définir tout ce qui de la culture se monnaie et s'aliène dans la société), ici au niveau du sujet logique, la perversion pour autant qu'elle représente, par une série de dégradés, tout ce qui dans la conformisation se présente comme protestation dans la dimension à proprement parler du désir en tant qu'il est rapport du sujet à son être - c'est ici cette fameuse sublimation dont nous commencerons peut-être à parler l'année prochaine

Car à la vérité c'est bien là la notion la plus extrême, la plus justificatrice de tout ce que je suis en train d'essayer d'avancer devant vous, et qui est celle que Freud a apportée, à savoir cette sublimation. Qu'est-ce que c'est en effet ? Qu'est-ce que peut être la sublimation ? Qu'est-ce qu'elle peut être si nous pouvons avec Freud la définir comme « une activité sexuelle en tant qu'elle est désexualisée » ? Comment pouvons-nous même concevoir - car là, il ne s'agit plus ni de source, ni de direction de la tendance, ni d'objet, il s'agit de la nature elle-même de ce qu'on appelle à cette occasion l'énergie intéressée. Il vous suffira je pense de lire l'article de Glover dans *l'International Journal of Psycho-analysis où* il essaye d'aborder avec les soucis critiques qui sont les siens, la notion de sublimation.

Qu'est cette notion si nous ne pouvons pas la définir comme la forme même dans laquelle se coule le désir! Puisque ce qu'on vous indique, c'est justement qu'elle peut se vider de la pulsion sexuelle en tant que telle, ou plus exactement que la notion même de pulsion, loin de se confondre avec la substance de la relation sexuelle, c'est cette forme même qu'elle est: jeu du signifiant, fondamentalement elle peut se réduire à ce pur jeu du signifiant. Et c'est bien aussi comme telle que nous pouvons définir la sublimation.

C'est ce quelque chose par quoi, comme je l'ai écrit quelque part, peuvent s'équivaloir le désir et la lettre, si pour autant ici nous pouvons voir en un point aussi paradoxal que la perversion (c'est-à-dire sous sa forme la plus générale, ce qui dans l'être humain résiste à toute normalisation) se produire ce discours, cette apparente élaboration à vide que nous appelons sublimation, qui est quelque chose qui, dans sa nature, dans ses produits, est distinct de la valorisation sociale qui lui est donnée ultérieurement. Ces difficultés qu'il y a à coller au terme de sublimation la notion de valeur sociale sont particulièrement bien mises - 507 -

en valeur dans cet article de Glover dont je vous parle. Sublimation comme telle, c'est-à-dire au niveau du sujet logique, et ce, où se déroule, où s'instaure, où s'institue tout ce travail qui est à proprement parler le travail créateur dans l'ordre du logos. Et c'est de là que viennent plus ou moins s'insérer, plus ou moins au niveau social trouver sa place, ce qu'on appelle activités culturelles et toutes les incidences et les risques qu'elles comportent, jusques et y compris le remaniement, voire l'éclatement des conformismes antérieurement instaurés.

Et c'est dans le circuit fermé que constitueraient ces quatre termes que nous pourrions, au moins provisoirement, indiquer quelque chose qui doit, pour nous, laisser dans son plan propre, dans son plan animateur ce dont il s'agit concernant le désir. Ici nous débouchons sur le problème qui est le même, sur lequel je vous ai laissés la dernière année à propos du Congrès de Royaumont[244].

Ce désir du sujet, en tant que désir du désir, il ouvre sur la coupure, sur l'être pur, ici manifesté sous la forme de manque. Ce désir du désir de l'Autre, c'est en fin de compte, à quel désir va-t-il s'affronter dans l'analyse, si ce n'est au désir de l'analyste ? C'est précisément ce pourquoi il est tellement nécessaire que nous maintenions devant nous cette dimension sur la fonction du désir. L'analyse n'est pas une simple reconstitution du passé, l'analyse n'est pas non plus une réduction à des normes préformées, l'analyse n'est pas un (épos), l'analyse n'est pas un (éthos). Si je la comparais à quelque chose, c'est à un récit qui serait tel que le récit lui-même soit le lieu de la rencontre dont il s'agit dans le récit. Le problème de l'analyse est justement celui-ci que le désir que le sujet a à rencontrer, qui est ce désir de l'Autre, notre désir, ce désir qui n'est que bien trop présent dans ce que le sujet suppose que nous lui demandons, ce désir se trouve dans cette situation paradoxale que ce désir de l'Autre qu'est pour nous le désir du sujet, nous devons le guider non pas vers notre désir, mais vers un autre. Nous mûrissons le désir du sujet pour un autre que nous, nous nous trouvons dans cette situation paradoxale d'être les entremetteurs, les accoucheurs, ceux qui président à l'avènement du désir.

Comment cette situation peut-elle être tenue ? Elle ne peut assurément être tenue que par le maintien d'un artifice qui est celui de toute la règle analytique. Mais le dernier ressort de cet artifice, est-ce qu'il n'y a pas quelque chose qui nous permette de saisir où peut se faire dans l'analyse cette ouverture sur la coupure qui est celle sans laquelle nous ne pouvons pas penser la situation du désir? Comme toujours, c'est assurément à la fois la vérité la plus triviale et la vérité la

244. « La direction de la cure et les principes de son pouvoir », Écrits, p. 585.

plus cachée, l'essentiel dans l'analyse, de cette situation où nous nous trouvons être celui qui s'offre comme support à toutes les demandes, et qui ne répond à aucune. Est-ce que c'est seulement dans cette non-réponse, qui est bien loin d'être une non-réponse absolue, que se trouve le ressort de notre présence ? Est-ce que nous ne devons pas faire une part essentielle à ce qui se reproduit à la fin de chaque séance, mais à ce qui est immanent à toute la situation elle-même pour autant que notre désir doit se limiter à ce vide, à cette place que nous laissons au désir pour qu'il s'y situe, à la coupure ? À la coupure qui est sans doute le mode le plus efficace de l'intervention, et de l'interprétation analytique, et c'est pourquoi c'est une des choses sur laquelle nous devrions le plus insister, que cette coupure que nous faisons mécanique, que nous faisons limitée à un temps pré-fabriqué, c'est tout à fait ailleurs non seulement que nous la mettons effectivement. C'est une des méthodes les plus efficaces de notre intervention, c'est aussi une de celles auxquelles nous devrions le plus nous appliquer. Mais dans cette coupure il y a quelque chose, cette même chose que nous avons appris à reconnaître sous la forme de cet objet phallique latent à tout rapport de demande comme signifiant du désir.

J'aimerais, pour terminer notre leçon de cette année et faire je ne sais quel rappel de ce qui inaugurera nos leçons de l'année prochaine sous la forme d'une préleçon, conclure par une phrase que je vous proposerai en énigme, et dont on verra si vous êtes meilleurs dans le déchiffrage des contrepèteries que je ne l'ai constaté au cours d'expériences faites sur légion de mes visiteurs. Un poète, Désiré Viardot dans une revue à Bruxelles, vers 51-52, sous le titre de *Phantômas,* a proposé cette petite énigme fermée (nous allons voir si un cri de l'assistance va nous montrer tout de suite la clé) : « La femme a dans la peau un grain de fantaisie », ce "grain de fantaisie" qui est assurément ce dont il s'agit en fin de compte dans ce qui module et modèle les rapports du sujet à celui à qui il demande, quel qu'il soit. Et sans doute ce n'est pas rien qu'à l'horizon nous ayons trouvé le sujet qui contient tout, la mère universelle, et que nous puissions à l'occasion nous méprendre sur ce rapport du sujet au tout qui serait ce qui vous serait livré par les archétypes analytiques.

Mais c'est bien d'autre chose qu'il s'agit. C'est de l'ouverture, c'est de la béance sur ce quelque chose de radicalement nouveau qu'introduit toute coupure de la parole. Ici ce n'est pas seulement de la femme que nous avons à souhaiter ce grain de fantaisie (ou... ce grain de poésie), c'est de l'analyse elle-même.

ELLA FREEMAN SHARPE L'ANALYSE DES REVES

Manuel pratique destiné aux psychanalystes

Chapitre V

Phase de l'analyse à l'époque du rêve. 2. Comportement caractéristique dans l'analyse. 3. Matériel analytique livré pendant une heure d'analyse et commentaires de l'analyste. 4. Étude de ce matériel, conclusions et interprétations données au patient. 5. Les deux séances consécutives révélant les progrès de l'analyse.

Ce chapitre va être consacré à des considérations concernant les dires d'un patient, pendant une séance d'une heure lors de laquelle un rêve fut rapporté. Je donnerai un bref résumé des événements psychiques significatifs des deux séances qui suivirent celle du rêve, ainsi que du cours pris par l'analyse; seule cette méthode permettant de juger ce que les interprétations ont permis, ou pas, de faire advenir à la conscience les émotions refoulées, les fantasmes ou les souvenirs affectifs réprimés.

Le rêve que j'ai choisi ici n'est pas de ceux qui livrèrent leur signification aussi aisément que le fit celui de la femme qui était anxieuse au sujet de sa miction. J'ai dû sélectionner certaines interprétations qui permettront de concentrer notre attention.

Je vais présenter brièvement un aspect particulier de la problématique de ce patient, afin de rendre intelligible la séance que je vais évoquer, en la resituant dans le contexte de l'analyse. Dans un cas aussi complexe qui celui-ci je ne pourrais, à tenter de l'expliquer dans sa totalité, qu'induire la confusion.

Cette phase de l'analyse se situe à un moment très important. Le père du patient est mort alors que celui-ci avait trois ans. C'était le benjamin de la fratrie. Il a un souvenir extrêmement vague de son père et n'a qu'un seul et unique souvenir dont il peut dire "je me rappelle de cela". Son père était révéré et aimé et le patient n'a entendu, à son sujet, que des propos admiratifs. Le refoulement des questions associées à son père et à sa mort était si profond que pendant les trois premières années de son analyse, les références à son père étaient presque invariablement réduites au fait que son père était mort. L'accent a toujours été mis sur "mon père mourut", "est mort". Ce fut un moment saisissant lorsqu'il put penser qu'il avait dû l'entendre parler. Il s'en suivit la possibilité pour lui de comprendre peu à peu les vicissitudes des trois premières années de sa vie et les changements psychologiques liés à la mort de son père.

Tout comme les liens psychiques à son père ont été maintenus dans l'inconscient par le refoulement, le transfert de ceux-ci sur moi-même sont également demeurés inconscients. Ainsi tout comme son père était mort, dès lors que le transfert paternel entrait - 511 -

en jeu, j'étais également "morte". Il n'a aucune pensée à mon égard. Il ne ressent rien à mon endroit. Il ne peut croire en la théorie de transfert.

Seule la fin d'un trimestre ou l'approche d'un week-end l'ont amené à manifester une vague sensation d'angoisse et, depuis un mois environ, il est capable d'entretenir, même intellectuellement, l'idée que cette angoisse pourrait avoir quelque chose à voir avec moi et avec l'analyse. Il n'avait cessé jusque là d'attribuer cette angoisse à des causes extérieures réelles qu'il parvient toujours à trouver pour la justifier.

Je pense que l'analyse pourrait être comparée à un jeu d'échecs interminable et qu'elle se maintiendra dans ce statut aussi longtemps que je représenterai inconsciemment le père-vengeur qui s'acharne à l'acculer, à le mettre en échec au point qu'il n'y ait plus d'autre alternative que la mort. Le chemin qui pourrait le sortir de cette impasse (car personne ne pourra le dépasser dans l'art de la défense dont, fantasmatiquement, dépend sa vie) consiste à l'amener lentement à prendre conscience des vœux inconscients de la prime enfance concernant la disparition de son père; car seule la réminiscence de ce vœu doit être mise à nouveau à l'épreuve dans le transfert, alors même que toutes les pulsions de protection du moi sont mobilisées contre cette émergence. Il lutte fantasmatiquement pour une préservation de son propre corps, et non dans la réalité, même pour protéger son pénis; son pénis et son corps ne font qu'un.

Il est extrêmement difficile de sélectionner un seul aspect d'un problème comme étant un élément individuel lorsqu'on a affaire à un tissu très enchevêtré de problèmes. Pensez au problème de la protection de son corps, tel qu'il se présente dans la vie d'adulte de ce patient. Lorsque le moment fut venu pour lui de plaider au barreau, il développa des phobies graves. En bref, ceci ne signifiait pas qu'il ne s'autorisait pas à travailler avec succès, mais qu'il devait cesser de travailler dans la réalité, de crainte simplement de réussir trop bien. Les derniers mots de son père mourant, qui ont été répétés au petit garçon, furent: « Robert doit prendre ma place », et pour Robert cela signifia que grandir signifiait aussi mourir. Cela signifia également un renforcement du fantasme inconscient d'une imago maternelle dévorante, dont l'amour et la sollicitude n'avait mené qu'à la mort de son père.

La tâche de l'analyse consiste à réduire la crainte des vœux agressifs ressentis au cours des trois premières années. La terreur liée à ce vœu agressif et à ses conséquences fantasmatiques ne pourra être modifiée qu'en ramenant ce vœu à la conscience; c'est seulement à partir de cette prise de conscience que les vœux libidinaux ne seront plus synonymes de mort. À fortiori, dès lors qu'il s'agit pour lui de préserver son "moi-corps", le développement psychique ne sera possible qu'à travers ou grâce aux fantasmes liés au corps ou aux fonctions corporelles. Je veux dire par là que les problèmes concernent le "moi-corps". Le "moi-psychique" ne peut être que très réduit lorsque ses activités sont intensément engagées dans la défense du corps lui-même contre une disparition fantasmatique.

Son développement intellectuel lui-même est actuellement utilisé pour l'essentiel à des fins défensives. L'acquisition d'un savoir est mue par une nécessité majeure. Le problème de ce patient est corporel et ma tâche, si je puis l'accomplir, consiste à traduire ses interminables raisonnements en un langage corporel. Le problème actuel - 512 -

concernant son corps est celui du refoulement des sensations corporelles. Il craint de "ressentir". Tous ses efforts ont été mobilisés dans le but de parvenir à un contrôle parfait de ses muscles et de ses mouvements, un contrôle si bien établi qu'il semble naturel et inévitable; son expression verbale, de la même façon, fait montre, par son fini et sa diction, de la même discipline. Toute la force vitale est perdue, la perfection est une perfection morte, tout autant que celle de son père. Dès lors, il y a une chose que je ne perds jamais de vue dans cette analyse, c'est la possibilité d'analyser des faits inattendus en termes d'événement corporels. La deuxième chose consiste à ne pas me concentrer sur le problème essentiel de sa vie d'adulte qui est nommément: pourquoi ne peut-il pas travailler ? Quand retravaillera-t-il ? mais sur tout ce qu'il parvient effectivement à faire actuellement, soit: jouer au tennis et au golf, dessiner, peindre et jardiner. Car, si les difficultés et les inhibitions qui atteignent ces activités, se résolvent dès lors que les fantasmes qu'elles recèlent auront pu être explorés, alors le patient recouvrera ses capacités de travailler sur un plan professionnel. Il qualifie ces occupations de "simples jeux"; dès lors qu'elles seront effectivement devenues de "simples jeux", le travail lui-même ne sera plus vécu comme dangereux, car un travail heureux prend appui sur un jeu heureux.

Le jour où le patient me raconta le rêve que j'ai sélectionné pour ce chapitre, je ne l'avais pas entendu monter. je ne l'entends jamais. Il y a un tapis d'escalier, mais cela n'est pas la seule raison. Tel patient monte les marches deux à deux et j'entends alors un petit bruit sourd; tel autre se presse de monter et je détecte sa hâte; un autre ne manque pas de cogner la rampe avec une serviette, un parapluie, ou son poignet. Tel patient, deux fois sur trois, se mouche comme une trompette. L'un apporte son chapeau, son parapluie, sa serviette, ils doivent être déposés quelque part. Tel patient les pose violemment sur le premier meuble venu. Tel autre choisit attentivement un endroit où poser ses affaires. Un patient se jette sur le divan. Un autre fait le tour du divan avant de s'y allonger. Tel patient hésite et jette un regard autour de la pièce avant de s'étendre sur le divan. L'un reste étendu sans bouger puis, las de la position où il était depuis un moment, en change. Un autre se tournera d'un côté et de l'autre dès les premiers moments, puis se calmera, trouvant une position confortable dans le cours de la séance.

Mais je n'ai jamais entendu ce patient monter les escaliers. Il n'apporte jamais son chapeau, ou son manteau, ou son parapluie. Il ne varie jamais. Il s'allonge toujours de la même façon. Il me salue toujours de la même façon conventionnelle, avec le même sourire, un sourire agréable non pas forcé ou qui masquerait manifestement des impulsions hostiles, il n'y a jamais rien qui puisse être aussi révélateur dans son comportement. Il n'y a aucun signe de hâte, rien n'est laissé au hasard, jamais un vêtement de guingois; aucun signe de toilette précipitée; pas un cheveu ne dépasse. La domestique peut avoir eu du retard, son petit déjeuner avoir été retardé, mais de ces faits je n'entendrai parler, avec un peu de chance, qu'au décours de la séance, et le plus souvent ils ne seront mentionnés que le lendemain. Il s'allonge et se met à l'aise. Il se croise les bras sur la poitrine. Il reste dans cette position pendant toute l'heure de la séance. Dernièrement, à mon grand soulagement, il a pu se gratter le nez ou l'oreille quand il a ressenti une irritation et, il y a quelques semaines, il a même éprouvé une sensation au niveau des parties génitales. Il parle tout au long de l'heure, clairement, facilement, avec - 513 -

une bonne diction, sans hésitation et en faisant de nombreuses pauses. Il parle d'une voix distincte et égale dans la mesure où elle exprime des pensées, jamais des sentiments. J'ai dit que je ne l'entendais jamais monter les escaliers, mais quelques jours avant la séance dont il va être question, j'ai remarqué, juste avant qu'il n'entre dans la pièce, la toux la plus infime et discrète qui soit. Vous pourrez juger de la pauvreté des manifestations inconscientes passant par le corps chez ce patient, quand je vous aurai dit que mon oreille accueillit cette petite toux discrète avec la plus grande joie. Je n'y fis aucune allusion, espérant qu'elle pourrait devenir plus forte. Attirer l'attention de ce patient sur une manifestation de l'inconscient aurait pour effet immédiat d'y mettre un terme, son objectif essentiel consistant à ne pas se trahir et à contrôler tout ce qui pourrait le trahir. Ceci est encore renforcé par le fait qu'il perçoit immédiatement toute manifestation inconsciente et, dès lors, déjoue toute spontanéité.

Ainsi ce jour-là, après le "bonjour" initial, il s'allongea et, à ma grande déception, dit de cette même voix égale et posée: «Je réfléchissais à cette petite toux que j'ai juste avant d'entrer dans cette pièce. Depuis quelques jours je toussote, j'en suis conscient, je ne sais si vous l'avez remarqué. Aujourd'hui, lorsque la domestique m'a dit de monter, j'ai décidé de ne pas tousser. Cependant, à mon grand embarras, j'ai réalisé que j'avais toussé en arrivant en haut. C'est extrêmement ennuyeux de faire une chose comme cela, il est extrêmement ennuyeux que quelque chose se produise en vous-même ou par vous-même que vous ne puissiez pas contrôler ou que vous ne contrôlez pas. On pourrait penser que cela vient servir un dessein particulier, mais il est difficile de concevoir quelle sorte de dessein une telle petite toux peut bien venir servir.

L'analyste: Quel dessein pourrait être servi ?

Le patient: Eh bien, c'est le genre de chose que l'on ferait si l'on était sur le point d'entrer dans une pièce où se trouvaient deux amants. Si quelqu'un s'approchait d'un tel lieu, il pourrait tousser un tout petit peu, discrètement, afin de leur faire savoir qu'ils vont être dérangés. Moi-même j'ai fait cela par exemple, lorsque j'étais un jeune garçon de quinze ans et que mon frère se trouvait dans le salon avec sa petite amie: je toussais avant d'entrer afin de leur permettre de cesser leurs embrassements avant mon entrée. Ainsi ne se sentaient-ils pas aussi embarrassés que si je les avais surpris s'embrassant. *L'analyste:* Et pourquoi tousser avant d'entrer ici ?

Le patient: C'est absurde car on ne m'aurait pas fait monter s'il y avait eu quelqu'un ici, et je ne pense pas du tout à vous de cette façon. Il n'y a aucune raison que je puisse attribuer à cette toux. Cela m'a toutefois rappelé un fantasme que j'ai eu et où je me trouvais dans une pièce où) e n'aurais pas dû me trouver, me disant que quelqu'un pourrait penser que j'y étais; ensuite j'ai pensé que pour éviter que quiconque n'entre dans cette pièce et m'y trouve j'allais aboyer comme un chien. Cela déguiserait ma présence. Ce "quelqu'un" dirait alors: "oh, il n'y a qu'un chien là-dedans".

L'analyste: Un chien?

Le patient: Cela me rappelle un chien qui se frottait contre ma jambe, en réalité, il se masturbait. Je suis gêné de vous le raconter parce que je ne l'ai pas arrêté. Je l'ai laissé continuer et quelqu'un aurait pu entrer (le patient à ce moment toussa). Je ne sais pas

pourquoi, cela m'évoque mon rêve de la nuit dernière. C'était un rêve gigantesque. - 514 -

C'était un rêve interminable. Il me faudrait tout le reste de l'heure pour le raconter. Mais ne vous inquiétez pas, je ne vais pas vous ennuyer avec cela pour la bonne raison que je ne m'en souviens pas. Mais c'était un rêve excitant, plein de péripéties, plein d'intérêt. Je me suis réveillé chaud et transpirant. Ce rêve doit être le plus long que j'ai jamais fait. *J'ai rêvé que je faisais un voyage avec ma femme autour du monde, et nous arrivions en Tchécoslovaquie où toutes sortes de choses arrivaient. Je rencontrais une femme sur la route, une route qui me rappelle à présent une route que je vous ai décrite dans les deux autres rêves que je vous ai rapportés récemment, et où j'avais un jeu sexuel avec une femme devant une autre femme.*

Cela se produisait de même dans ce rêve.

Cette fois-ci ma femme était là pendant que l'événement sexuel se produisait. La femme que je rencontrai avait une allure très passionnée.

et ceci me rappelle une femme que j'ai vue au restaurant hier. Elle était brune et avait des lèvres très pulpeuses, très rouges et une expression très passionnée; et il était évident que si je lui avais donné le moindre encouragement, elle y aurait répondu. Elle a dû stimuler le rêve, le pense. Dans le rêve

la femme voulait avoir un rapport sexuel avec moi et elle prenait l'initiative, ce qui, comme vous le savez, m'aide grandement,

si la femme peut faire cela, je suis grandement aidé. Dans le rêve

la femme, en fait, était couchée sur moi; cela vient tout juste de m'apparaître. De toute évidence elle essayait d'introduire mon pénis dans son corps. Je pouvais le déduire des manœuvres qu'elle faisait. Je n'étais pas d'accord avec cela, mais elle était si déçue que je pensais que j'allais la masturber.

Cela sonne tout à fait mal d'utiliser ce verbe transitivement. On peut dire "je me suis masturbé" et ceci est correct, mais c'est tout à fait mal d'utiliser ce verbe transitivement. *L'analyste:* C'est "tout à fait mal" d'utiliser le verbe transitivement ?

Le patient: Je vois ce que vous voulez dire. Il est vrai que je ne me suis seulement masturbé que moi-même.

L'analyste: Seulement ?

Le patient: Je me rappelle seulement d'une fois où j'ai masturbé un autre garçon, mais j'ai oublié les détails et je suis très gêné de le mentionner. Le rêve est très vivant dans mon esprit. Il n'y a pas eu d'orgasme. Je me rappelle son vagin qui enserrait mon doigt. Je vois le devant de ses parties génitales, la fin de la vulve. Quelque chose de large qui se projetait en avant et pendait vers le bas, comme un repli sur un chaperon*. Ça ressemblait tout à fait à un chaperon et c'était cela que la femme utilisait dans ses manœuvres pour obtenir mon pénis. Le vagin semblait se refermer autour de mon doigt. Le chaperon semblait étrange.

L'analyste: À quoi d'autre pensez-vous ? Laissez cette vision s'installer dans votre esprit.

Le patient: Je pense à une caverne. Il y a une caverne dans la montagne où je vivais étant enfant, j'y allais souvent avec ma mère. Elle est visible de la route sur laquelle on

**Hood :* chaperon. Ce signifiant revient tout au long des associations du patient, seul ou composé. (N. d. T)

marche. Son trait le plus caractéristique consiste dans le fait qu'elle comporte un toit qui se projette en avant et qui ressemble beaucoup à une énorme lèvre. Quand j'étais enfant, le pensais que c'était comme la lèvre d'un monstre. Je pense subitement que "labia" (lèvres de la vulve) signifie lèvres. Il y a une blague à propos de "labia" (lèvres génitales) transversales et non longitudinales, mais je ne me souviens pas de la façon dont cette blague s'organisait, il y avait une comparaison entre l'écriture chinoise et la nôtre qui commencent de différents côtés, ou de bas en haut. Bien entendu les "labia" sont côte à côte et les parois du vagin sont postérieures et antérieures, c'est-à-dire les unes longitudinales et les autres transversales. Je pense encore au chaperon.

L'analyste: Oui, comment maintenant?

Le patient: Un drôle de bonhomme sur l'un des premiers terrains de golf dont je me souvienne, il disait qu'il pouvait m'obtenir un sac de golf bon marché et que le tissu en serait celui utilisé pour les capotes de voitures*. C'est l'accent dont le me souviens, je ne l'oublierai jamais, (il l'imite). Le fait de l'imiter ainsi me rappelle une amie qui enregistre des imitations pour la radio qui sont très intelligentes, mais j'ai l'impression de "la ramener" en vous disant cela, tout autant que si je vous parlais de ma merveilleuse T.S.F. Elle attrape toutes les stations sans aucune difficulté.

Mon amie a une mémoire formidable, elle se souvient très bien de son enfance aussi, alors que la mienne est tellement mauvaise en deçà de onze ans! Cependant je me rappelle l'une des premières chansons que nous ayons entendue au théâtre, et ensuite elle a imité le type. C'était "Où as-tu trouvé ce chapeau, où as-tu trouvé cette tuile?"

Mon esprit est revenu au chaperon à nouveau et je me souviens de la première voiture où je suis monté, bien sûr on les appelait des automobiles à l'époque où elles étaient nouvelles. Je me rappelle sa capote, il s'agit encore de la capote de voiture voyez-vous. Eh bien! La capote de cette voiture était l'un de ses aspects les plus remarquables. Elle était attachée par des courroies quand elle était repliée. L'intérieur en était doublé d'un tissu rouge écarlate. La pointe de vitesse de cette voiture était de 60 (miles) environ, autant qu'il est possible pour la durée de vie d'une voiture. Il est étrange que l'on parle de la durée de vie d'une voiture comme s'il s'agissait d'un être humain. Je me souviens avoir été malade dans cette voiture et cela me rappelle l'époque où, enfant, dans le train, j'ai dû uriner dans un sac en papier. Je pense encore au chaperon.

L'analyste: Vous avez dit que des courroies la maintenait en arrière ?

Le patient: Oui, bien sûr, ça me fait penser à la manière dont le collectionnais des courroies de cuir, à la façon dont j'avais coutume de découper des bandes de cuir. Je pensais vouloir ces lanières afin d'en faire quelque chose d'utile mais, je suppose, quelque chose d'assez superflu. Je n'aime pas l'idée qu'il s'agissait là d'une compulsion; c'est pourquoi cette toux m'ennuie. Je suppose que je découpais les sandales de ma sueur de la même façon. Je n'ai que le souvenir le plus vague d'avoir fait cela. Je ne sais pas pourquoi je faisais cela, ce que j'entendais faire de ce cuir.

Mais j'ai pensé tout à coup aux courroies dont on voit les enfants attachés dans une "voiture d'enfant", et j'ai immédiatement voulu dire qu'il n'y avait pas de "voiture

*Il s'agit ici encore du *Hood* que l'on retrouve dans *motor hood cloth,* (capotes de voitures). (N. *d. T.)*

d'enfant" dans notre famille, et puis j'ai pensé: comme tu es bête, il est certain que tu as dû avoir une voiture d'enfant! je ne m'en souviens pas davantage que de mon père que l'on promenait dans son fauteuil roulant, bien que j'ai un vague souvenir de ce fauteuil roulant.

Il vient subitement de me revenir en mémoire que je devais envoyer des lettres d'admission à deux membres de notre club. Moi qui me vantais d'être un meilleur secrétaire que le précédent, me voilà qui oublie de donner aux gens la permission d'entrer au club! "Eh bien oui! nous avons "défaites" ces choses que nous aurions dû faire, et il n'y a rien de bon en nous-".*

L'analyste: Défaites ?

Le patient: Eh bien, j'allais dire que cette phrase me faisait penser aux "boutons de braguette" que je ne laisse jamais défaits, que le n'oublie jamais; mais à mon grand étonnement, la semaine dernière, ma femme a remarqué que) e les avais oubliés. C'était lors d'un dîner et je les ai subrepticement boutonnés sous la table. Et à présent je me souviens d'un rêve dans lequel, vous vous rappelez, un homme me disait de fermer les boutons de mon manteau. Cela me rappelle à nouveau les courroies et la façon dont, enfant, on devait m'attacher dans mon lit, la nuit, avec des épingles afin d'éviter que je ne tombe. je suppose que j'étais attaché de la même façon dans la voiture d'enfant.

je vais à présent recenser les thèmes récurrents des pensées latentes dans leur ordre d'apparition.

1) La toux.

2) Idées concernant le dessein d'une toux.

a) Évoque des idées concernant des amants qui seraient ensemble. b) Rejet de fantasmes sexuels concernant l'analyste.

c) Fantasme d'être là où il n'aurait pas dû et d'aboyer comme un chien afin de dépister les gens.

d) Un chien à nouveau, évoque le souvenir d'avoir masturbé un chien.

À cette occurrence-là, il toussa (comparer à aboyer) et subitement, il se souvient du rêve.

3) Le thème suivant consiste dans le rêve. Dans le cours du récit apparaît l'image vivante de la femme qu'il a effectivement vue avec

(a) des lèvres pulpeuses,

(b) la vulve de la femme du rêve proéminente comme un chaperon qu'elle utilisait en le manœuvrant pour obtenir son pénis.

Cela se déroulait sur une route qu'il associa avec deux autres rêves dans lesquels il avait un jeu sexuel avec une femme devant une autre femme.

Pendant le récit concernant le jeu sexuel du rêve, il souleva l'objection concernant l'usage du verbe "masturber" transitivement: "cela semblait tout à fait mal".

* *Undone:* défaire; dénouer; détruire. Traduction littérale ne pouvant rendre compte du lapsus qui a fait omettre au patient "left", ce qui aurait donné: "nous n'avons pas fait ces choses"... Cf. réf. au "Book of common prayers" (N d. T).

4) Le thème suivant fut celui du chaperon, qui l'a amené à se souvenir de la caverne et de son toit qui se projetait en avant et ressemblait à une lèvre.

5) Ensuite, il passa des lèvres génitales et des lèvres buccales aux idées de choses transversales et longitudinales et à une blague dont il ne put se souvenir. Il repensa alors au chaperon.

6) Le thème suivant survint par association du chaperon *(hood)* au tissu de la capote de voiture *(cloth motor-hood)* dont il se souvint à cause de l'accent d'un homme. Il imita lui-même cet accent.

7) Ceci l'amena aux imitations géniales de son amie et à l'une d'elle en particulier où elle imitait un homme. Il critiqua sa façon de "la ramener" au sujet de cette amie, comme à propos de sa merveilleuse T.S.F. La mémoire de son amie et la sienne qui est "mauvaise" (maintenant il se souvient).

8) Il revint encore au "chaperon" et se rappela la toute première voiture dans laquelle il était monté. Elle avait une capote doublée d'un tissu rouge écarlate et qui était attachée par des courroies. Il fut malade dans cette voiture et se souvint ensuite avoir dû, enfant, uriner dans le train.

9) La capote avec ses courroies lui évoquèrent une période de son enfance où il découpait compulsivement des lanières de cuir et, une fois, les sandales de sa sueur.

10) Les courroies le firent penser aux enfants attachés dans des voitures d'enfant. Il en déduit qu'il avait dû avoir une voiture d'enfant. Il y avait eu deux enfants avant lui dans la famille.

11) Il se souvint avoir oublié d'envoyer des billets d'admission à de nouveaux membres du club. Il avait négligé ces choses qu'il aurait dû faire.

12) Laisser des boutons de braguette défaits.

13) Le rêve au cours duquel on lui disait de "fermer ses boutons".

14) Il revint ensuite aux courroies et se souvint qu'on lui avait raconté que l'on devait "l'épingler" dans son lit de peur qu'il ne tombât, et il suppose qu'il était également attaché avec des lanières dans la voiture d'enfant.

La première chose importante consiste à trouver le fil conducteur qui vous mènera à la signification du rêve. Nous pouvons y parvenir en pointant le moment précis où il est revenu à l'esprit du patient. Il venait de parler d'un incident au cours duquel un chien se masturbait sur sa jambe. À l'instant précédent, il venait de parler d'imiter lui-même un chien, c'est-à-dire qu'il s'identifiait à un chien. Puis il toussa. Enfin il se rappela son rêve, un rêve long et excitant et dont il s'était réveillé chaud et transpirant. La déduction quant à la signification de ce rêve est qu'il s'agit d'un fantasme de masturbation. Ceci est de toute première importance. L'autre élément qu'il faut remarquer, en connexion avec ce fantasme de masturbation, est le thème de l'omnipotence. Il voyage tout autour du monde. C'est le plus long rêve qu'il ait jamais fait. Cela prendrait l'heure de la séance s'il fallait le raconter. Il faut ajouter à cela la dépréciation de sa prétention concernant les imitations de son amie qui sont diffusées dans le monde entier, ainsi que sa propre T.S.F. qui peut capter toutes les stations. Il faut noter sa propre imitation de l'homme dont l'accent l'avait attiré, un fort accent populaire, et incidemment, il rapporte à propos de cet homme qu"`il avait été boucher à une certaine époque".

L'imitation ici, qu'il s'agisse de celle de l'amie ou de la sienne, signifie le fait d'imiter une personne plus forte ou plus reconnue. Ceci constitue une indication supplémentaire dans l'analyse du sens de ce fantasme de masturbation, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un fantasme dans lequel il imite une autre personne, un fantasme de pouvoir immense et omnipotent.

La question que ceci soulève est celle du pourquoi un fantasme de toute puissance ? La réponse en est donnée dans le rêve. Il fait le tour du monde. Je mettrai en relation cette idée avec le souvenir effectif qui lui revint à l'esprit alors qu'il décrivait le chaperon du rêve qui était si étrange, car cela mit en lumière le fait qu'il ne décrivait pas seulement là une projection, un repli du chaperon, mais que ce chaperon se projetait également en avant, comme la lèvre d'une caverne. C'est ainsi que nous obtenons directement le chaperon et les lèvres de la vulve comparés à l'énorme caverne de la colline où il allait avec sa mère. Dès lors, le fantasme de masturbation est-il bien associé à l'omnipotence, puisqu'il rêve d'embrasser la terre-mère, d'être à la hauteur de l'immense caverne qui se trouve sous les lèvres proéminentes. Voici le second point d'importance.

Je voudrais maintenant attirer votre attention sur les associations concernant les lèvres buccales et les lèvres génitales. La femme qui a été l'un des stimuli du rêve avait des lèvres pulpeuses, rouges et passionnées. Dans le rêve il a vu l'image vivante des lèvres génitales et du chaperon. La caverne avait une lèvre protubérante. Il pense à des choses longitudinales telles les lèvres génitales, puis à des choses transversales - c'est ici que je suggérerais la bouche, comparativement à la vulve.

De plus, il pense à la première voiture dans laquelle il soit monté, à la capote ainsi qu'à sa doublure rouge écarlate. Il pense alors immédiatement à la vitesse de cette voiture et dit "sa pointe de vitesse", et remarque qu'il parle d'une voiture tout comme s'il s'agissait d'un être humain.

partir de l'image du rêve concernant la vulve et le chaperon, ainsi que la profusion des autres associations qui évoquent l'image des lèvres et du chaperon à "l'intérieur rouge" et proéminent, je conclus que le souvenir de la caverne réellement visitée avec la mère fait ici office de souvenir-écran. J'en conclus que se trouve projeté sur l'automobile avec sa capote à doublure rouge écarlate, ce même souvenir oublié, et que la pointe de vitesse a la même signification que la proéminence des organes génitaux dans le rêve - il s'agit de la pointe du chaperon. J'en déduis qu'il s'agit du souvenir refoulé d'avoir réellement vu les organes génitaux d'une personne beaucoup plus âgée que lui; de les avoir vus alors qu'il n'était qu'un tout petit garçon, et j'en infère ici à la fois à la voiture, à la caverne et au fait de faire le tour du monde, en conjonction avec la toute-puissance requise. La pointe, le chaperon, je l'interprète comme le clitoris. La sueur du patient a huit ans de plus que lui. Considérant les références faites à la voix de son amie, c'est-à-dire au ton, à l'accent, au son d'une voix d'homme, et considérant encore que la référence qu'il fait à cette amie vient en association à l'imitation d'un homme, j'ai conclu que, lorsqu'il était tout petit au moins, il avait vu ses parties génitales, remarqué le clitoris et l'avait entendue uriner. Mais, m'appuyant sur l'ensemble du travail analytique que nous avons accompli jusqu'à présent, je suppose qu'il s'est trouvé une situation, - 519 -

alors qu'il n'était encore que bébé, où il a eu une occasion précise de voir les parties génitales de sa mère. J'entends par là le type de situation qui peut se produire alors que l'on couche un bébé par terre sur une couverture. C'est la seule explication qui se présente à moi à l'heure actuelle, pour expliquer l'importance toute particulière de certains éclairages qui ont la faveur de ce patient quand il fait de la photo, il s'agit nommément d'un éclairage par le bas. Un indice supplémentaire consiste dans le fait que la femme du rêve soit brune. Sa préférence actuelle au sein de la gente féminine va aux blondes et aux femmes aux cheveux dorés. En d'autres occasions, il m'a dit que sa mère était brune et qu'il avait toujours associé la passion aux brunes.

L'autre élément de grande importance est la preuve apportée à propos de la masturbation infantile. Nous avons le souvenir du rêve où on lui dit de se reboutonner et le fait que ce rêve lui soit revenu en association avec le souvenir d'être épinglé dans un lit. Il dit que c'était pour lui éviter de tomber du lit. J'établis une corrélation entre ce souvenir et le matériel d'autres séances au cours desquelles il m'a dit avoir été épinglé au lit car il était "terriblement agité" et de plus, il m'a dit qu'à certaines occasions, il s'était dit ne pouvoir imaginer situation plus révoltante pour un enfant que celle où il se trouvait entravé dans ses mouvements, limité d'une manière ou d'une autre; mais il ne savait pas pourquoi il avait une telle conviction à ce sujet, tout comme il ne pouvait se rappeler avoir jamais été privé de liberté. À partir de ces références aux "courroies" et au fait d'être "épinglé dans le lit", nous pouvons conclure à juste titre qu'il a été contraint dans ses mouvements dans la toute petite enfance, et ce en raison de son activité masturbatoire, et que cette masturbation précoce était sous-tendue par un contenu fantasmatique de même nature que le rêve ci-dessus rapporté.

Nous pouvons maintenant passer à d'autres détails. Nous avons deux références à une compulsion. La première est en relation avec la "petite" toux qui, malgré ses efforts, n'a pu être contrôlée - fait extrêmement désagréable à ses yeux. L'autre se réfère à l'enfance, moment où il avait la compulsion de découper des lanières, de découper les sandales de sa sueur. Il a admis avec beaucoup de résistances que ces découpages étaient compulsifs. En référence à cette compulsion agressive, il faut noter l'enchaînement associatif au cours duquel elle apparaît: nommément les courroies, les courroies de la voiture d'enfant, le refus de penser qu'il y avait une voiture d'enfant, puis l'idée qu'il devait y avoir eu une voiture d'enfant; ensuite le fait qu'il y avait eu d'autres enfants avant lui et là, finalement, le souvenir qu'il avait oublié d'envoyer les billets aux deux nouveaux membres du club. Cet enchaînement nous autorise à interpréter que la difficulté à se rappeler qu'il avait certainement eu une voiture d'enfant et la remarque qu' "il y avait d'autres enfants" était liées à son refus de voir sa mère avoir d'autres enfants après lui; et si nous allons plus loin nous pouvons avancer que son agressivité précoce, qui se manifestait dans le "découpage", consistait bien en une agressivité à l'égard de rivaux possibles et haïs. La manifestation actuelle en est cette négligence à propos des billets qu'il devait envoyer afin d'admettre de nouveaux membres. Le fantasme infantile consistait à les découper en morceaux ou à les éliminer.

Nous pouvons encore tirer d'autres conclusions. Immédiatement après avoir mentionné cet oubli concernant les billets d'admission, il dit: "Nous avons laissé *non faites* -520-

*(left undone**) ces choses que nous aurions du accomplir", et cela lui rappela que très récemment une chose des plus inhabituelles lui était arrivée: il avait découvert que les boutons de sa braguette n'étaient pas fermés. Le vœu inconscient d'exhiber son pénis est implicite dans cet "oubli", mais pris dans le cours des associations faisant référence premièrement à l'agressivité par le découpage, puis le manquement dans l'envoi des billets, le pénis se trouve inconsciemment associé aux fantasmes d'agression. C'est en m'appuyant sur le matériel de séances antérieures que j'établis un lien entre les fantasmes agressifs et le pénis, autrement dit non seulement la masturbation, mais également les pollutions nocturnes diverses, dès lors que cette agitation, à laquelle il a été fait référence et qui a entraîné la nécessité de l'épingler dans son lit, avait déjà été mentionnée antérieurement à propos de ses pollutions nocturnes. Vous noterez que cette référence aux boutons de braguette défaits lui rappela un rêve où une image paternelle l'exhortait à fermer ses boutons.

Ceci m'amène à une autre conclusion. À propos de la toux, sa première pensée fut de prévenir un couple d'amoureux de son arrivée. Il se souvint avoir ainsi prévenu son frère et sa petite amie alors qu'ils étaient seuls ensemble. Nous savons ce que ce signal va provoquer: avant que le jeune frère ne pénètre dans la pièce, les amants auront mis quelque distance entre eux. Par cette toux il les aura séparés. Pour utiliser ses propres mots: "Ainsi ne seront-ils pas embarrassés par mon intrusion". À l'heure actuelle, mes hypothèses concernant son extrême sollicitude à l'égard de l'embarras qu'il pouvait causer, se trouve confirmées. Il y a quelques temps il fut nommé à une haute fonction et, lors de cet événement, le Roi et la Reine devaient être présents. Il pris sa voiture pour venir en ville. Il fut pris d'une angoisse à ce sujet et pendant un certain temps, le fantasme particulier qui en était la cause demeura obscur. Il se révéla être le suivant "Supposez, ne sachant pas exactement où il allait pouvoir stationner, supposez qu'à ce moment précis arrivent le Roi et la Reine et qu'il leur bloque la route avec sa voiture qu'il ne pourrait plus déplacer, il empêcherait ainsi la progression du couple royal - une situation des plus embarrassantes."

Ainsi avons-nous dans la toux discrète qu'il a avant d'entrer dans la pièce, la pâle représentation d'une situation infantile lors de laquelle il empêcha la progression du couple royal, non par discrétion, ni par son immobilité, mais par un mouvement intestinal soudain, ou par ses pleurs, dont on peut conclure qu'ils furent très efficaces quant au but visé.

En ce qui concerne un détail spécifique du rêve, nommément la protubérance dont il pense que la femme fait usage afin de se saisir de son pénis, nous sommes en mesure de pousser plus loin notre interprétation et, précisément, à la lumière des fantasmes agressifs qui ont été démontrés plus haut: les organes génitaux féminins se montreront agressifs à son égard. Notez les divers lieux de danger: 1) la protubérance qui est l'équivalent d'un pénis, 2) le vagin. Il n'introduira pas son pénis dans le vagin, il y mettra le doigt. De surcroît, la bouche et le vagin ont été rendus équivalents par l'association des "lèvres surplombantes", ainsi que dans la référence aux ouvertures longitudinales et transversales; dès lors avons-nous ici le fantasme du vagin se présentant comme une bouche dentée.

* .*Left* ayant été rajouté ici par Ella Sharpe. (N. d. T) - 521 -

Interpréter au-delà de ce que nous l'avons fait consisterait à imaginer. les interprétations que j'ai livrées ici sont directement issues du matériel de la séance, qu'il s'agisse des associations directes, de la prise en compte de l'ordonnancement des pensées, ou encore de la mise en rapport des associations de cette séance avec celles données lors d'autres séances.

C'est là ce qu'il faut tâcher de faire afin d'extraire toute la signification de tout ce qui est dit.

Je n'ai pas livré toutes mes interprétations au patient comme je l'ai fait ici. J'ai dû choisir celles qui étaient les plus susceptibles de ramener le matériel refoulé à la conscience. Dans cette sélection j'ai été guidée par les besoins du patient, c'est-à-dire sa peur de tout mouvement corporel agressif. La première chose que j'ai choisie fut la toux, je l'ai fait dans la mesure où c'était une manifestation directe, transférentielle, et de nature compulsive qui est apparue dans le cadre de la séance, et qui pouvait de quelque façon que ce soit permettre d'établir un lien avec les actes agressifs compulsifs refoulés qui avaient pris place dans l'enfance.

J'ai fait référence au fait qu'il avait utilisé à deux reprises le mot "petite" en décrivant sa toux et lui ai dit qu'en usant de ce terme il tentait de sous-estimer un fantasme qui était lié à la toux. J'ai fait alors directement référence au rêve et pointé combien celui-ci dans son ensemble indiquait un pouvoir immense, l'omnipotence.

Ensuite j'ai dirigé son attention sur le dessein de cette toux en référence directe avec le fait de séparer des amants, et je lui ai dit qu'un fantasme de ce type devait m'être inconsciemment associé. Il m'avait dit qu'il n'allait pas m'ennuyer par un long récit. J'ai ensuite fait référence à l'incident du "Roi et de la Reine" et supposé que le fantasme d'omnipotence prenait racine dans la prime enfance, alors qu'il avait eu l'occasion d'interrompre ou d'arrêter ses parents.

Après quoi j'ai mis en corrélation les associations autour de l'agression et j'en ai déduit qu'il avait souhaité prévenir toute autre naissance; dans la mesure où il n'y a pas eu d'autres enfants après lui, son fantasme agressif d'omnipotence en a été renforcé, augmentant ainsi d'autant ses craintes à l'endroit d'une mère revancharde. J'ai ensuite énoncé ma conviction concernant la vision qu'il avait effectivement dû avoir des parties génitales de sa mère, et la projection qu'il avait faite sur elles des fantasmes de vengeance qui devaient être corrélés aux fantasmes d'agression associés à son propre pénis considéré comme quelque chose de mordant et d'ennuyeux, ainsi qu'à la puissance de ses émissions d'urine. Tout cela, dis-je, confirmait la signification masturbatoire que le rêve représentait.

Je vais maintenant indiquer très brièvement les traits saillants des deux séances qui suivirent.

Le lendemain le patient mentionna qu'il n'avait pas toussé en montant, mais qu'il avait ressenti une petite douleur coliqueuse. Ceci l'amena à penser aux crises de diarrhée dont il souffrait dans l'enfance, ainsi qu'au fait que des flatulences sont très souvent associées aux coliques.

"Je me demande, dit-il, si la toux signifiait en fait des vents et la diarrhée ? Je répondis: "À présent vous en avez trouvé le sens pour vous-même." Au cours de cette séance, il fut préoccupé par un problème concernant le tennis: ses difficultés à porter son coup de façon à acculer son adversaire dans un coin du terrain *(to corner)*.

Le jour suivant, il m'informa qu'il avait eu des douleurs coliqueuses en quittant la maison la veille. Il poursuivit en me disant qu'il n'avait pu utiliser sa voiture car certaines réparations n'étaient pas terminées. Le garagiste était tellement bien, tellement gentil; il lui était impossible de lui en vouloir. Cela étant, il aurait aimé avoir sa voiture. Non pas que la voiture soit une nécessité absolue pour lui en ce moment; pas du tout, mais il la voulait, il l'aimait!

J'ai saisi cette occasion pour établir une comparaison entre le garagiste "gentil" et "bien", à propos duquel il ne pouvait se fâcher, et son père. "Cela, dit le patient, exprimait exactement ses sentiments concernant son père tel que dans son souvenir". Ensuite, pour une fois, j'eus l'occasion d'aborder les vœux libidinaux: "non pas que la voiture fût une nécessité absolue, mais il la voulait". J'ai dû attendre très longtemps l'opportunité d'une telle interprétation. Ici, un désir libidinal était enfin exprimé. Le jour suivant le patient eut à me faire une confidence: pour la première fois depuis l'enfance, il avait mouillé son lit pendant son sommeil.

Ainsi, au cours de ces trois séances d'analyse les manifestations corporelles furent, dans l'ordre: la toux, les douleurs coliqueuses et l'énurésie. Avec cette dernière nous avions établi le premier contact effectif avec la situation infantile de rivalité avec le père.

Au cours de cette séance, j'ai pu lui parler de manière convaincante du transfert paternel en tant qu'il était évincé dans l'analyse, ainsi que des fantasmes de rivalité agressive à son endroit, qui s'exprimaient dans l'enfance par des voies corporelles.

J'ai manqué l'occasion de lui demander davantage de détails, une omission évidente, quoique je n'interromps jamais ce patient plus que nécessaire au bon déroulement de la séance. Je fais référence ici à l'élément du rêve "Tchécoslovaquie".

Finalement vous allez comprendre la raison qui m'amène à en dire si peu, à n'interposer que très peu de questions, exprimées presque par monosyllabes. La raison en est donnée dans le rêve et par cette remarque "La femme prit l'initiative. Si la femme prend l'initiative, je suis alors grandement aidé", ce qui signifie que son problème d'agressivité infantile est alors encore ignoré. Pour aider ce patient, je dois, autant que faire ce peut dans des occasions de ce genre, le laisser prendre l'initiative.

Deux rêves suivirent celui-ci qui présentèrent de manière patente les figures paternelles. Un jour de la semaine qui suivit cette séance, sur le cours de tennis, un adversaire qui venait de le battre commença à le taquiner à propos de la médiocrité de son jeu. Mon patient saisit son adversaire au collet et, le maintenant dans cette étrange posture tout en en jouant, il le prévint de ne jamais plus le harceler de la sorte. Pour la première fois depuis l'adolescence il a réussi à toucher un homme, ne serait-ce que sur un mode ludique, ce dont il était jusqu'alors incapable - et encore moins pour faire la démonstration de sa force physique.

CHAPTER V ANALYSIS OF A SINGLE DREAM

1. Phase of analysis at time of dream. 2. Characteristic behaviour in analysis. 3. Analytical material given during one hour and the analyst's comments. 4. Survey of this material, inferences and interpretation given to the patient. 5. Two subsequent sessions revealing the progress of the analysis.

This chapter will be devoted to the consideration of all that was said by a patient during an hour in which a dream was related. I shall give a brief summary of the significant psychical events of the two analyses that followed this parhcular hour and the phase of analysis that developed from it, because only so can one Bauge whether one s interpretations are helping to bring the repressed and suppressed emotional attitudes, phantasies or affective memories to conscious understanding.

The dream I have selected is not one that yielded up its significance as easily as did the example I gave of the woman who was in stress concerning micturition. Out of many possible interpretations I had to decid I which I would select in order to focus attention upon them.

I am going to give one special aspect of this patient's problems very shortly in order to make the hour I speak of intelligible from the point of view of the stage the analysis had reached. In a case as complex as this one is I should confuse the issue by attempting to give you any account of it as a whole.

This is the phase at the moment of paramount importance. The patient's father died when he was three years of age. He was the youngest child. He has the dimmest of memories about his father, really only one of which he can fully say "I remember this." His father was much revered and beloved and the patient bas only heard good and admirable things reported of him. So great had been the repression of unconscious problems associated with his father and his father's death that for nearly three years in analysis his references to his father were almost invariably to the fact that his father was dead. The emphasis has always been on "my father died," "is dead." It was a startling moment when one day lie thought that his father had also lived, and still more startling when lie thought that he must have heard his father speak. After that very slowly came the possibility of understanding the vicissitudes of the first three years of his life and the psychological changes that ensued on his father's death. Just as the psychical ties to his father have been bound by repression in the unconscious so the transference of those on to myself have remained unconscious. As his father has been "dead," so as far as the father transference has been concerned I have been "dead" too. He has no thoughts about me. He feels nothing about me. He cannot believe in the theory of transference. Only when he finishes at the end of a terni, only when the week-ends come round, does he have a - 524 -

dim stirring of anxiety of some kind and only for the last month or so lias lie 'been able to entertain, even intellectually, the idea that this anxiety bas anything to do with me or the analysis. He has persistently attributed it to some real cause lie can always find to account for it.

I think the analysis might be compared to a long-drawn-out game of chess and that it will continue to be so until I cease to be the unconscious avenging father who is bent on cornering him, checkmating him, after which there is no alternative to death. The way out of this dilemma (for no one will surpass him in the technique of manoeuvre since phantastically his life depends on it) is to bring slowly to light his unconscious wish of the first years to get rid of his father, for only this wish alive again in the transference will ever moderate his omnipotent belief that lie killed his father in reality. It bas to be tested again in the tranference and against this all his egopreservative instincts are enlisted. It is a bodily preservation for which lie is phantastically struggling, not at the present even to save his penis; his penis and his body are one thing.

It is difficult in a most complicated set of interwoven problems to select one aspect of even one problem as a separate thing. Think of this problem of bodily preservation as it worked out in the patient's adult life. When the time came for him to practise at the bar lie developed severe phobias. Put briefly this meant not that he dare not work successfully but that lie must stop working in reality because lie would be only too successfill. His father's dying words, repeated to the little son, were : "Robert must take my place," and for Robert this meant that to grow up was also to die. It also meant a re-enforcement of the unconscious phantasy of a devouring mother-imago whose love and care only ended in his father's death.

The task of analysis is to reduce the fear of the aggressive wishes experienced in his first three years. The terror of the aggressive wish and its phantastic consequences will be modified only by bringing this wish to consciousness, and only so will the libidinal wishes not continue to mean death. Moreover, since it is his body-ego that bas to be preserved it will only be through or by phantastes of the body and the bodily functions that psychical development will be possible. I mean by this that the problems concern the body-ego. The psychicalego can only be thin when its activities are engaged extensively to defend the body itself from phantastic extinction. Even his intellectual development is used at present mainly for defensive purposes. The acquirement of knowledge is driven by one main need. The problem of this patient is a bodily one and my task if I can accomplish it is to translate his long reasoned discourses into a bodily language. The problem concerning his actual body is that of repression of bodily feeling. He. dreads "feeling". All his organized efforts have produced a marvellous control of muscle and movement, a control so established as to appear natural and inevitable, and his speech in the saine way exhibits by its finish and diction the saine discipline. The vital life is lost, the perfection is a dead perfection, even as his father's. One thing I never lose sight of in this analysis is, therefore, the chance of analysing abstractions into ternis of bodily happenings. The second thing is that I do not concentrate on the major problem of his adult life, - 525 -

namely why cannot he work ? when will he work ? but on all these things that he can actually do, such as play tennis and golf, draw, paint and garden. For if his inhibitions and difficulties about these are resolved when the phantasies they reveal can be explored then they will lead on to an ability to work professionally. He calls these pursuits "only play". When they are really "only play" work will no longer be dangerous, for happy work is based on happy play.

On the day when the patient related to me the dream I have selected for this chapter I did not hear him coming upstairs. I never do. There is a carpet on the stairs, but that is not the reason. One patient comes up two stairs at a tirne and I hear just the extra thud; another hurries and I detect the hustle; another is sure to knock a suitcase or umbrella or fist on the banisters. One patient two out of three times blows his pose like a trumpet. One brings in bat, umbrella and suit-case. They have to be disposed of somewhere. One patient bangs them down on the first piece of furniture available. One carefully selects a place and puts his things down. One patient flings himself on the couch. One walks round to the farther side of the couch before lying down. One patient hesitates and looks round at the room before trusting himself on the couch at all. One lies still on the couch and then moves about when tired of one position. Another will roll about from the first moment and become comfortable and still as the hour proceeds.

But I never hear this patient on the stairs. He never brings his hat or coat or umbrella with him. He never varies. He always gets on the couch one way. He always gives a conventional greeting with the saine smile, a pleasant smile, not forced or manifestly covering hostile impulses. There is never anything as revealing as that would be. There is no sign of hurry, nothing haphazard, no clothes awry; no marks of a quick toilet; no hair out of place. The maid at home may have been late, his breakfast delayed, but these facts if I am lucky I may hear before the hour is over, and often I may hear them only the next day. He lies down and makes himself easy. He puts one hand over the other across his chest. He lies like that until the hour is over. Lately to my relief he has been able to scratch his nose or his ear when he has felt an irritation and a few weeks ago he even felt a sensation in the genitals. He talks the whole hour, clearly, fluently, in good diction, without hesitation and with many pauses. He speaks in a distinct and even voice for it expresses thinking and never feeling.

I have said I never hear him on the stairs, but for a few days prior to this hour just before he came into the room I had been aware of the smallest and discreetest of coughs. You will judge of the dearth of unconscious manifestations in bodily ways when I say my ear caught that tiny discreet cough with great joy. I made no reference to it hoping it might get louder. To draw this patient's attention to a manifestation of the unconscious is to stop it. His great aim is not to betray himself and to control anything that gives him away. Added to that is the fact that he becomms aware very quickly of any unconscious manifestation and so thwarts any spontaneity.

So on this day after the initial good-morning he lay down and said to my disappointment, in his customary even and deliberate voice : « I have been -526-

considering that little cough that I give just before 1 enter the room. The last few days I have coughed I have become aware of it, I don't know whether you have. To-day when the maid called me to come upstairs I made up my mind I would not cough. To my annoyance, however, I realized I had coughed just as I had finished. It is most annoying to do a thing like that, most annoying that something goes on in you or by you that you cannot control, or do not control. One would think some purpose is served by it, but what possible purpose can be served by a little cough of that description it is hard to think. »

(Analyst.) What purpose could be served ?

(Patient.) Well, it is the kind of thing that one would do if one were going into a room where two lovers were together. If one were approaching such a place one might cough a little discreetly and so let them know they were going to be disturbed. 1 have donc that myself when, for example, I was a lad of fifteen and my brother was with his girl in the drawing-room I would cough before I avent in so that if they were embracing they could stop before I got in. They would not then feel as embarrassed as if 1 had caught them doing it.

(Analyst.) And why cough before coming in here ?

(Patient.) That is absurd, because naturally 1 should not be asked to come up if someone were here, and I do not think of you in that way at all. There is no need for a cough at all that 1 can sec. It has, however, reminded me of a phantasy I had of being in a room where I ought not to be, and thinking someone might think 1 was there, and then I thought to prevent anyone from coming in and finding me there I would bark like a dog. That would disguise my presence. The "someone" would then say, "Oh, it's only a dog in there."

(Analyst.) A dog ?

(Patient.) That reminds me of a dog rubbing himself against my leg, really masturbating himself. l'in ashamed to tell you because I did not stop him. I let him go on and someone might have come in. (The patient then coughed.)

I do not know why I should now think of my dream last night. It was a tremendous dream. It avent on for ages and ages. It would take me the rest of the hour to relate it all. But don't worry; I shall not bore you with it all for the simple reason that I cannot recall it. But it was an exciting dream, full of incident, full of interest. I woke hot and perspiring. It must have been the longest dream I ever had.1 dreamt I *was taking a 1.ourney with my wife around the world, and we arrived in Czechoslovakia where all kinds of things were happening. I met a woman on a road, a road that now reminds me of the road I described to you in the two other dreams lately in which I was having sexual play with a woman in front o f another woman. So* it happened in this dream. This *time my wife was there while the sexual event occurred. The woman I met was very passionate looking* and I am reminded of a woman I saw in a restaurant yesterday. She was dark and had very full lips, very red and passionate looking, and it was obvious that had I given her any encouragement she would have responded. She must have stimulated the dream, I expect. In the dream *the woman wanted intercourse with me end she took the initiative which as* -527-

you know is a course which helps me a great deal. If the woman will do this I am greatly helped. In the dream *the woman actually lay on top of me; that bas only just come to my mind. She was evidently intending to put my penis in her body. I could tell that by the manœuvres she was making. 1 disagreed with this, but she was so disappointed I thought that I would masturbate her.* It sounds quite wrong to use that verb transitively. One can say "I masturbated" and that is correct, but it is all wrong to use the word transitively.

(Analyst.) To use the *verb* transitively is "all wrong ?"

(Patient.) I see what you mean. It is true 1 have only masturbated myself. (Analyst.) Only ?

(Patient.) I only remember masturbating another boy once and I forget all the details and 1 feel shy about mentioning it. That is the only time I can remember. The dream is in my mind vividly. There was no orgasm. I remember lier vagina gripped my finger. I see the front of her genitals, the end of the vulva. Something large and projecting hung downwards like a fold on a hood. Hoodlike it was and it was this that the woman made use of in manceuvring to get my penis. The vagina seemed to close round my finger. The hood seemed strange.

(Analyst.) What else do you think of-let the look of it be in your mind.

(Patient.) I think of a cave. There is a cave on the hillside where I lived as a child. I often went there with my mother. It is visible from the road along which one walks. Its most remarkable feature is that it has an overhanging top to it which looks very much like a huge lip. I used to think it was like a monster lip when I was a child. I suddenly think labia means lips. There is some joke about the labia running crosswise and not longitudinally, but I don't remember how the joke was arranged, some comparison between Chinese writing and our own, starting from different sides, or from bottom to top. Of course the labia are side by side, and the vagina walls are back and front, that is, one longitudinal and the other crosswise. l'in still thinking of the hood.

(Analyst) Yes, how now ?

(Patient.) A funny man at one of the earliest golf courses I remember. He said lie could get me a golf bag cheaply and the material would be "motor hood cloth." It was the accent I remember. I shall never forget it. (Imitates it.) Imitating him like that reminds me of a friend who broadcasts impersonations which are very clever, but it sounds "swank" to tell you, as swanky as telling you what a marvellous wireless set I have. It picks up all stations with no difficulty.

My friend has a splendid memory. She remembers her childhood too, but mine is so bad below eleven years. I do remember, however, one of the earliest songs we heard at the theatre and she imitated the man afterwards. It was "Where did you get that bat, where did you get that tile ?" My mind bas gone to the hood again and I am remembering the first car I was ever in, but of course they were called motors then when they were new. I remember the hood of it, that's "motor hood" again you see. Well! the hood of this motor was one of its most obvious features. It was strapped

back when not in use. The inside of it was lined with scarlet. The peak of speed for - 528 -

that car was about sixty, as much as is good for the life of a car. Strange ho one speaks of the life of a car as if it were human. I remember 1 was sick in that car, and that reminds me of the time I had to urinate into a paper bag when I was in a railway train as a child. Still I think of the hood.

(Analyst.) You said straps held it back ?

(Patient.) Yes, of course, that makes me think of how I used to collect leather straps, of how I used to cut up leather straps. I thought I wanted the strips to make something usefill but I expect something quite unnecessary. I dislike thinking it was a compulsion; that's why the cough annoys me. I suppose I cut up my sister's sandals in the saine way. I have only the dimmest memory of doing it. I don't know why nor what I wanted the leather for when I had donc it.

But 1 suddenly thought of straps that one secs a child fastened by in a "pram" and immediately I wanted to say there was no "pram" in our family, and I then thought how silly you are, you must have had a "pram." I can't recall it any more than I can remember seeing my father in his invalid chair being wheeled about, though I have a vague memory of seeing the chair.

I've suddenly remembered I meant to send off letters admitting two members to the Club. 1 boasted of being a better secretary than the last and yet here I am forgetting to give people permission to enter the Club. "Ah well, we have undone those things we ought to have donc and there is no good thing in us."

(Analyst.) Undone ?

(Patient.) Well, I was going to say that that phrase made me think of "fly buttons," which I never leave undone, never forget, but to my astonishment last week my wife noticed I had. It was at dinner and I surreptitiously did them up under the table. And I recall now a dream in which you remember a man was telling me to fasten up my coat buttons. This reminds me of straps again and of how as a child I had to be pinned in bed at night lest I should fall out. I expect I was strapped in the pram too.

I will now review the recurring themes of the latent thoughts in the order as they appeared.

1. The cough.

2. Ideas concerning the purpose of a cough. (a) Brings thoughts of lovers being together. (b) Rejection of sexual phantasy concerning analyst. (c) Phantasy of being where lie ought not to

bc, and barking like a dog to put people off the scent. (d) Dog again brought memory of masturbating a dog.

At this juncture lie coughed (compare with bark) and suddenly lie remembered the dream.

3. The next theme was the dream. In the recital of this was the vivid picture of the actual woman lie saw with (a) full lips, (b) The dream woman's vulva with a projection like a hood which she was using in some manoeuvre to get his penis. This - 529 -

occurred on a road associated in his mind with two dreams in which be was having sexual play with a woman in the presence of another.

During the recital while telling about the sexual play in the dream be objected to using the verb "masturbate" transitively; "it seemed all wrong."

4. The next theme was that of the hood; leading him to remember the cave and the overhanging top of the cave which was like a lip.

5. Then he passed from labia and lips to ideas of things running cross-wise and longitudinal and a joke be could not remember. He thought again of "hood."

6. The next theme came via hood to motor-hood cloth remembered because of a man's accent. He imitated this accent himself.

7. This brought him to his friend's clever impersonations and a particular one of impersonating a man. He deprecated his "swank" about his friend as he did about his marvellous wireless set. Her memory and his *bad one* (now remembers) .

8. He went back to « hood « again and remembered the first car he was ever in. It had a hood lined with scarlet which was strapped up. He was sick in the car and then lie remembered urinating as a child in the train.

9. The "hood" with straps recalled a period in his childhood when he compulsively cut up leather straps and on one occasion his sister's sandals.

10. Straps made him think of children strapped in prams. He inferred he must have had a pram. There had been two children older than himself.

11. He remembered he had not sent tickets admitting new members te, the Club. He had left undone those things he should have donc.

12. Leaving fly buttons undone.

13. The dream in which he was told "to button up."

14. He returned then to straps and remembered being told that he used to bc pinned in bed lest he fell out, and supposes lie was strapped in the pram too.

The first thing of importance is to find the cardinal clue to the significance of the dream. We can do that by noting just the moment when it came te, the patient's mind. He had been speaking of the incident of a dog masturbatiog on his leg. The moment before he had been speaking of imitating a dog himself, that is, lie identified himself with dog. Then he gave a cough. Then bc remembered the dream, a long and exciting dream from which he awoke hot and perspiring. The deduction concerning the significance of the whole dream is that it is a masturbation phantasy. That is of first importance. The next thing to notice in connection with this masturbation phantasy is the theme of potency. He is travelling round the world. It is the longest dream he bas ever had. It would take a whole hour to relate. Correlate with that his deprecation of "swank" regarding his friend's impersonations which are broadcast to the world, and his own wireless set which picks up every station. Note his own imitation of the man whose accent attracted him, a strong colloquial accent, and incidentally he said with regard to this man "he had once been a butcher." Impersonation here, whether via friend or himself, has the significance of imitating

a stronger or better-known person. This is again a further clue to the meaning of the - 530 -

masturbation phantasy, that is, a phantasy in which he is impersonating another person, one of immense power and potency.

The next question that arises from that is why this phantasy of extreme power? The answer is given in the dream. He is going round the world. I would put as commensurate with this idea the actual memory that came to him when he was describing the hood in the dream which was so strange, for it brought out not only the fact that he was describing a projection, a fold of a hood, but that the hood was also overhanging like a lip of a cave. So that we get directly the hood and lips of the vulva compared with the great cave on the hillside to which he avent with his mother. Hence the masturbation phantasy is one associated with immense potency because he is dreaming of compassing mother earth, of being adequate to the huge cave beneath the protruding lips. That is the second thing of importance.

Next I would draw your attention to the associations concerning lips and labia. The woman who was a stimulus for the dream had full red passionate lips. In the dream he had a vivid picture of the labia and the hood. The cave had an overhanging lip. He thinks of things longitudinal like labia and then of cross-avise things-where I would now suggest the mouth as compared with the vulva.

He thinks, moreover, of the first motor he was in and of its hood and of the scarlet lining in that motor. He then thinks immediately of the speed of the car, and says "the peak of its speed" was so many miles an hour, and then speaks of "the life of the car" and notices that he talks of a car as if it were human.

From the fact of the dream picture of the vulva and the hood, with the wealth of other associations that give the picture of "red inside" and projecting lips and hood I should deduce that the memory of the actual cave which he visited with his mother also acts as a cover memory. I would deduce that there is projected on to the motor with its scarlet lined hood this saine forgotten memory and that the peak of speed has the saine significance as the projection in the genitals in the dream-it is the peak of the hood. I infer there is an actual repressed memory of seeing the genitals of someone much older than himself; of seeing them when he was very tiny and I infer this from both the car and the cave and going round the world in conjunction with the immense potency required. The peak, the hood, I interpret as the clitoris. The patient's sister is eight years older than himself. Considering the references made to his woman friend's voice, that is to sound, accent, sound of a man's voice, and considering that the reference to her is in connection with male impersonation, I deduce that at least when very tiny he saw her genitals, noticed the clitoris, and heard her urinate. But considering all the work in analysis we have done so far I believe in addition there was some babyhood situation in which he had a quite definite opportunity of seeing his mother's genitals. I mean by this, some situation such as might occur by a child being laid on the floor on a blanket. It is the only explanation I have up to the present of understanding the special importance of certain lightings that this patient favours in making pictures, namely lighted from below. One more clue I have to the woman in the dream is that she is dark. His actual selection among woman has been the blonde and golden-hair type. He has on previous occasions told - 531 -

me that his mother was dark-haired and that he has always correlated passion in woman with dark hair.

The next thing of importance is the evidence afforded of childhood masturbation. We have the recall of the dream in which lie is told to button up and the fact that this dream is remembered in conjunction with the memory of being pinned in bed. This he says was to prevent his falling out of bed. In connection with this I correlate material from other analyses in which he has told me that he was pinned in bed because lie was "so restless" and also that on occasions he has remarked that he can think of nothing so infuriating to a child as to be hampered in movement, restricted in any way, but lie did not know why he felt so sure about this as he never remembered any time when he was not allowed freedom. From these references to "straps" and "being pinned in bed," one is justified in deducing some restriction of his movements in early childhood connected with masturbation, and that this early masturbation was in its phantasy content of the saine nature as the present-day dream.

We can now proceed with further details. We have two references to compulsion. The first is in connection with the "little" cough which in spite of effort he Les involuntarily-a fact which is extremely distasteful to him. The other is the reference to the early boyhood compulsion of cutting straps, the cutting up of his sister's sandals. Very reluctantly he has admitted that this cutting was compulsively done. The point to notice in the reference to this compulsive aggressiveness is the sequence in which it occurs, namely straps, straps of a pram, refusal to think there was a pram, then the thought that there must have been a pram, then that there had been other children before him, and finally at that point he remembered that he had forgotten to send tickets to two new members of the Club. This sequence gives us the right to interpret that his difficulty in remembering that there was a pram which he must have had and as he says "there were other children" was due to his not wanting his mother to have other children after himself, and further that his early aggression exhibited in "cutting" was definitely aggression towards the possible and hated rivals. The present-day manifestation of this is to neglect to send tickets to admit new members. The childhood phantasy was to cut them up or cut them out.

We can make still further inferences. Immediately lie mentioned the fact that he had forgotten to send these tickets of admission he said: "We have left undone those things we ought to have done" and he was reminded of the fact that quite recently a most unusual thing happened: he found his fly buttons were unfastened. The unconscious wish to exhibit his penis is implicit in this "forgetting," but taken in its setting in the sequence of references first to aggressiveness by the cutting, then to not sending tickets, the penis is unconsciously associated with phantasies of agression. I am justified here by virtue of past analyses in linking up aggressive phantasies connected with the penis, not only with masturbation, but with bed-wetting, since the restlessness referred to which caused his being pinned in bed has also been spoken of in connection with bed-wetting on previous occasions. You will notice that by this reference to leaving his fly buttons undone he recalled a dream where a fatherfigure exhorted him to fasten up his buttons.

This leads me to a further inference. In speaking of the cough his first thought was of warning two lovers of his approach. He remembered warning in this way his brother and a girl friend when they were together. One knows what this warning will bring about before the younger brother gets into the room. The lovers will have put some distance between themselves. He will by his cough have separated them. To use his words: "Then they will not be embarrassed by my intrusion." Now again I am justified in my surmise concerning this extreme solicitude not to be embarrassing. Some time ago he attended a function at which the King and Queen were to be present. He came up to toron in his car. He developed anxiety about this and for some time it was not clear what specific phantasy was the reason of it. It turned out to be this: "Suppose, not knowing exactly where lie would park the car, suppose just at the moment the King and Queen were arriving lie blocked the way with his car and could not get it to move, and so hindered the progress of the royal pair-a most embarrassing situation."

So that in the discreet cough before he enters the room we have the pale attenuated representation of an infantile situation in which he hindered the progress of the royal pair, not by discretion, not by immobility, but by sudden movement of his bowels, or by crying, which one infers was effectual in its purpose.

With regard to one specific detail in the dream, namely the projection which he thinks the woman is manceuvring to get hold of his penis, one is justified in going as far in interpretation as this: namely that in light of the aggressive phantasies that have been evinced the woman's genitals will be aggressive towards him. Note the actual danger places: (1) the projection which is equivalent to a penis, (2) the vagina. He will not trust his penis in the vagina, he will put in a finger. Moreover, the mouth and vagina have been equated through the association of "over-hanging lips" and in the reference to the longitudinal and cross-wise openings; hence we have here the phantasy of the vagina being like the mouth with teeth.

To interpret more than this would be to guess. The actual interpretations I have given arise directly out of the material of the hour either by direct association, or by noticing the setting of the thoughts in sequences, or by connection of the associations in this hour with those given in another.

This is the attempt to get the full significance of everything said.

I did not interpret to the patient as I have done here. I had to select from the whole what was the most important thing te, help towards bringing the repressed material into consciousness. I was guided in selection by the patient's need, namely his fear of aggressive bodily movements. The thing I selected first was the cough. I selected it because it was the one direct transference manifestation of a compulsive nature made during the hour which could in any way make a link with the repressed compulsive aggressive acts of childhood.

I referred to the fact that lie had twice use the word "little" in describing his cough and said that by using this word lie was under-estimating a phantasy connected with the cough. I referred then specifically to the dream and pointed out how the dream as a whole indicated immense power, great potency.

Then I directed his attention to the purpose of the cough in the direct reference to separating lovers and said some phantasy of that kind must now be unconsciously associated with myself. He had said that he would not bore me by a long recital. I then referred to the "King and Queen" incident and surmised that the omnipotent phantasy was rooted in early infancy where he had been able to stop or interrupt his parents.

After this I correlated the associations made to aggression and deduced that lie had wished to prevent any more children being born; because there had been no more children born after him his aggressive phantasy of omnipotence had been reinforced by this fact, and thus further enhanced his dread of his mother, as a revenging person. I then affirmed my conviction of his actual sight of his mother's genitals and the projection on to thern of revenge phantasies which were to be correlated with the phantasies of aggression associated with his own penis as a biting and boring thing, and with the power of his water. All this I said was the significance of the masturbation which the dream represented.

Now I will indicate very briefly what were the outstanding features of the two following hours of analysis.

The next day the patient said that he had not coughed coming up the stairs, but that lie had had a slight colicky pain. This led him to think of his attacks of diarrhoea in childhood and that with colic there is very often explosive flatus. "I wonder," lie said, "if the cough really meant wind and diarrhcea ?" I replied, "Now you have found its meaning for yourself." During this hour he was occupied by the problem of his difficulty in tennis in putting a shot just so that it should corner his opponent.

The following day he informed me that he had had a colicky pain on leaving the house the day before. Then he proceeded to tell me that he had been unable to use his car because certain repairs had not been finished. The garage man was so very good, so very kind; it was impossible to be angry with him. Still he would like to have his car. Not that the car was imperative for him at the moment; it was not a necessity, but lie wanted it, he liked it.

At this juncture I drew a comparison between the kind and good garage man with whom he could not get angry and his father. This the patient said exactly expressed his feelings about his father in memory. Then for once I was able to deal with the libidinal wishes, "not that the car was a necessity, but he wanted it." I have had to avait a long time for the chance to make this interpretation. Here at last libidinal desire was expressed. On the following day the patient had a confession to make. For the first time since lie was a tiny boy he had wet the bed during sleep.

Thus in these three analytic hours the bodily manifestations in order were the cough, colic pains, and actual bed-wetting. With this last we had made the first real contact with the rivalry situation with his father in infancy.

In this hour I was able to speak convincingly of the father transference as evinced in the analysis, and the aggressive rival phantasies towards him that in infancy were expressed in bodily ways.

I missed a chance at one spot of asking for more information, an obvious omission, - 534 -

although with this patient 1 do not interrupt more than is necessary for progress. 1 refer to the element m the dream of "Czechoslovakia."

Finally you will understand why 1 said so little, why 1 interpolated few questions and those couched in almost monosyllables. The reason is given in his dream and his remark "The woman took the initiative. If the woman will only take the initiative then I am greatly helped," which means that his problem of infantile aggression is shelved again To help this patient I must on occasions of this kind let him take the initiative as far as I can make it possible.

Two dreams in which definite father-figures appeared followed the one I have given. On the tennis court one day in the week that followed this analytic hour an opponent who beat him began to tease him about his poor play. My patient got hold of his tormentor round his neck and held him playfully in a strangle grip and warned him never te, tease him again. This is the first time since he was an adolescent that he has been able to touch a man in any kind of playful way at all-still less to make a demonstration of his physical strength.