



Hamlet, la tragédie du désir *La douleur d'exister* Geert Hoornaert

Les paradoxes du désir trouvent leur ressort dans le fait que le désir s'inscrit dans « un champ où règne le mot, le signifiant »¹. Dans les choses du désir, c'est le mot et pas le sujet qui est maître. L'expérience d'une analyse familiarise avec cette structuration verticale et ses effets d'imposition. De l'éprouver, l'analysant connaît ce pouvoir sidérant du symbolique. La pièce *Hamlet*², commence avec un commandement, une parole qui « surplombe » son récepteur et le réduit à la stupeur. Au cœur de son Séminaire VI, et après avoir joué le cauchemar contre le rêve, Lacan se penche sur un certain *état du signifiant* qui le soustrait à la pure « satisfaction verbale »³ ainsi que du registre de la représentation ; dans ce changement d'accent se dessine déjà l'embryon de ce qu'il va, dès son séminaire suivant, extraire comme un champ à part, celui de la jouissance.

Hamlet, un casse-tête structuré

Dans son Séminaire « L'acte psychanalytique », Lacan décrit *Hamlet* comme « la tragédie qui est vraiment la nôtre propre, [...], celle sur laquelle je me suis longuement livré au repérage de la place comme telle du désir, désignant par là [...] que, [...], chacun y ait pu lire le sien »⁴. La place du désir comme tel, et chacun le sien ; Lacan conjugue là l'universel et le particulier. Il faut bien noter que ce n'est pas la même chose, de prendre le désir comme universel ou comme particulier. Là où chacun peut lire son désir dans *Hamlet*, on est dans l'Œdipe ; la pièce d'*Hamlet* est alors une sorte d'outil projectif très large dans laquelle le désir de chacun peut s'attraper. C'est ce versant que Freud a privilégié. Le désir propre à chaque *parlêtre*, c'est de tuer le père, parce que c'est la condition du désir. Lacan ne réfute pas cette lecture mais il mettra l'accent sur autre chose, sur l'architecture de la pièce, sa machinerie, son arrangement, sa composition⁵ ; si *Hamlet* nous touche, ce n'est pas parce qu'il s'y réalise une sorte de communication d'inconscient à inconscient, mais parce qu'il donne « sa place à ce qui est en nous »⁶ et qui est « une ignorance située »⁷. Cela fait de *Hamlet* « un casse-tête structuré »⁸. Ce sont donc moins tous les désirs qui peuvent se projeter dans *Hamlet*, que « tous les problèmes que pose le rapport du sujet au désir »⁹ en tant que, dans ce rapport-là, le signifiant intervient et qu'il s'agit moins de trouver, un désir déjà-là (une thématique œdipienne par exemple, mise en scène, articulée) que de se retrouver dans « le problème du désir, pour autant que l'homme n'en est pas simplement investi, possédé, mais que, ce désir, il

¹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, Paris, La Martinière/Le Champ freudien, 2013, p. 63.

² Pour le texte de Shakespeare, l'auteur s'est référé à l'édition anglaise : *Hamlet*, The Arden Shakespeare, University Paperbacks, Methuen & Co, London and New York, 1982, ed. by Harold Jenkins. Et à l'édition française : *Hamlet*, Gallimard Folio classique, n° 1069, 2004, traduction d'Yves Bonnefoy.

³ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, *op. cit.*, p. 60.

⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XV, « L'acte psychanalytique », leçon du 6 décembre 1967, inédit.

⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, *op. cit.*, p. 322-324.

⁶ *Ibid.*, p. 325.

⁷ *Ibid.*, p. 326.

⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VIII, *Le transfert*, Paris, Seuil, 2001, p. 377

⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, *op. cit.*, p. 327.

a à le situer, à le trouver »¹⁰. Il a à le trouver avec un moyen qui, de structure, mène à des impasses. Il aura à situer ce qui lui est propre sans pouvoir sortir du discours de l'Autre qui le modèle et qui a plutôt effet de le *morceler* et de le *fracturer*¹¹ que de lui fournir une unité et une essence. Il aura à s'interroger sur son vouloir propre, sur ce qu'il désire vraiment, avec l'instrument même qui lui dérobe toute imminence à lui-même. Ajoutons à cela que le désir n'est pas simplement un objet existant quelque part et qui ne serait qu'à trouver, mais que le sujet « vit » son désir, qu'« il se saisit fondamentalement lui-même comme patient dans cette relation »¹² à son objet de désir. L'universel du désir est là, dans ce dont on pâtit, de par notre dépendance au langage. C'est donc fondamentalement un trouble, le désir, mais un trouble bien nécessaire ; s'il vient à manquer, la souffrance va infiniment plus loin.

Si Lacan parle d'*Hamlet* comme de « la tragédie du désir » c'est que, au-delà d'une thématique psychologisante, le nœud de la structure du désir, voilé par la lecture œdipienne, c'est le signifiant. Dans sa tentative d'aller au-delà des limites de l'Œdipe, Lacan vise la chaîne signifiante comme telle. Ceci aboutira, avec *Hamlet*, à deux conclusions cruciales : il posera, d'abord, qu'une fois dans le signifiant, il n'y a plus de *not to be* ; et puis, que l'Autre de l'Autre manque, qu'au niveau de l'Autre de l'Autre, il n'y a pas de *to be*. On va essayer de voir comment ces deux découvertes sont liées, tout en donnant une place privilégiée à la notion de « douleur d'exister », parsemée dans ce Séminaire.

Cette notion, Lacan l'introduit dans son commentaire sur le rêve du père mort¹³. Il ne retient pas l'interprétation freudienne où la clause *selon son vœu* l'épingle comme œdipien. Il va pourtant retenir ce *selon* pour l'appliquer à quelque chose qui est *masqué*¹⁴ par le désir œdipien, et qui est « ce qu'il y a de plus profond dans la structure du désir »¹⁵, le rapport entre la vie et le signifiant.

Ainsi on peut lire cette phrase cruciale : « Ce qu'il y a de plus profond dans la structure du désir tel que le dénonce le rêve, à savoir, la nécessité structurante, signifiante, qui défend au sujet d'échapper à la concaténation de l'existence en tant qu'elle est déterminée par la nature du signifiant. »¹⁶ C'est là qu'il resserre ce qu'il en est de l'existence : le *to be* pour l'homme, c'est la vie *selon* le signifiant : la vie amarrée, contrainte, enchaînée aux déterminations signifiantes. Le graphe, c'est cela : une topologie subjective à « huit points de croisement »¹⁷ entièrement déductible de l'opération même du signifiant sur le *parlêtre*.

Une vie selon le signifiant

Le Séminaire VI déploie deux figures très différentes de la détermination par le signifiant, l'une est classique, l'autre est déjà ébauchée dans le Séminaire V, mais trouve sa formulation explicite dans le VI autour de *Hamlet*. Je les résume brièvement :

La première forme de détermination par le signifiant, c'est celle que Freud a appelée inconscient et que la tradition épinglait comme destin. Œdipe en est le modèle, réalisant dans sa vie et à son insu ce qui est écrit comme destin qui le précède. Cette forme de chaîne symbolique *selon* lequel le sujet vivra, Lacan l'appelle un réel inscrit dans le symbolique¹⁸. Cette détermination implique un Autre qui existe. Elle situe une antériorité du sujet.

Avec *Hamlet*, on touche à une autre forme de détermination, une autre forme de la vie *selon* le signifiant. Elle relève des effets du signifiant livré à sa métonymie. Elle concerne non pas une

¹⁰ *Ibid.*, p. 306-307.

¹¹ *Ibid.*, p. 335.

¹² Lacan J., *Le Séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1998, p. 313.

¹³ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, op. cit., p. 101-119.

¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VIII, *Le transfert*, Paris, Seuil, 1991, p. 376.

¹⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, op. cit., p. 451.

chaîne symbolique selon laquelle le sujet vivra, mais la chaîne sous laquelle il survivra, et cela peut-être éternellement. On pourrait l'appeler un symbolique qui ne cesse pas de s'écrire dans le réel ; elle implique que l'Autre manque et situe un après du sujet comme l'indique Lacan : « Hamlet vient nous dire que son père [...] reste figé à tout jamais *dans la fleur de ses péchés*[et] reste identique à la somme de ses crimes »¹⁹ au moment où la mort vient de le surprendre, survivant ainsi éternellement.

C'est une thématique assez difficile dans laquelle je propose d'entrer d'abord avec une citation de Lacan, et puis en regardant de plus près le fameux monologue – *to be or not to be* – qui la rejoint tout à fait.

La douleur d'exister

D'abord la citation : « L'existence, ici, ce n'est 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 se déroule immédiatement pour lui dans l'imaginaire, et qui fait qu'il ne peut plus se concevoir que comme rejaillissant toujours dans l'existence. »²⁰

Voilà pour un effet de signifiant sur le sujet, effet qui n'est pas de vivre sa vie selon ce qui est antérieurement écrit sous forme de destin inconscient, mais effet d'intolérable projection, de répétition éternelle qui franchit la barrière de la mort. Cet effet affecte le sujet non pas par le désir, mais dans la douleur, que Lacan appelle *une intolérable douleur d'exister*. Dans ce registre-là, le désir n'est pas le produit induit par l'opération signifiante, il est ce que le sujet mobilise pour couvrir, atténuer, voiler, s'interposer entre lui et cette douleur de l'existence²¹.

Passons maintenant à la pièce, et plus particulièrement au monologue qui a donné lieu à une immensité de commentaires qui ne sont pas toujours sans intérêt. Ainsi, il n'est pas inintéressant d'apprendre que dans ce grand monologue Hamlet répond à Montaigne, à Aristote, et à saint Augustin. On est là loin d'une lamentation psychologique, on est dans l'académique. La psychanalyse, elle, apporte un resserrement qui lui est propre. Et l'interprétation de Lacan de ce fameux monologue est entièrement inédite ; bien diffusée, elle pourrait vraiment révolutionner la critique shakespearienne ! Ce n'était évidemment pas la visée de Lacan, pour qui il s'agit, avec *Hamlet*, ni de critique littéraire, ni de psychanalyse appliquée, mais de « psychanalyse théorique »²².

Ce monologue est pour Lacan un grand exposé sur cette *douleur d'exister* qui résulte de l'existence du signifiant. Regardons ce que la critique littéraire en fait. Ses interprétations se situent entre les deux pôles d'une lecture psychologique et d'une lecture universelle. L'extrême de la première lecture y voit une thématique (le suicide) qui tracasse un personnage (Hamlet) et la position ou la réponse de ce personnage selon sa psychologie. Dans la lecture universelle, le personnage n'est que le support, dépassant toute psychologie individuelle, d'une question sur la nature de l'Autre. Il faut noter que, si l'on s'en tient strictement à ses dires, sans y injecter des motivations psychologiques qui varient toujours selon les modes des époques, Hamlet y élève son tourment individuel à une « question » – *that's the question* – terme par lequel on désignait un sujet soumis à l'argumentation dans les disputations académiques. Question à laquelle Hamlet répond dans ce monologue, et sa réponse se rapproche, on le verra, de l'affirmation, faite par Lacan en 1972 devant l'auditoire de l'Université de Louvain, que « la mort est du domaine de la foi »²³.

Hamlet ne se demande pas, en effet, si dans son cas il ne serait pas mieux de se suicider. Il ne fait pas, comme certains le soutiennent, un bilan de son état actuel afin de pouvoir se décider

¹⁹ *Ibid.*, p. 314.

²⁰ *Ibid.*, p. 114.

²¹ *Ibid.*, p. 144.

²² *Ibid.*, p. 327.

²³ « Jacques Lacan à Louvain, le 13 octobre 1972 », *Quarto* n° 3, 1981, p. 8.

sur sa stratégie à déployer. Sa question va infiniment plus loin. Elle concerne l'impossible savoir sur la mort. Sa question est de l'ordre d'un *que faire* ? dans une époque où l'Autre – ni le destin, ni le Bien – ne répond plus. Face aux coups que la *tuché* – la « fortune » (la fortune en tant que hasard) – inflige, faut-il vivre en les supportant, ou faut-il mourir en s'y opposant ? La question n'est pas : faut-il supporter les coups aléatoires de la vie (*to suffer the slings and arrows of outrageous fortune*, de souffrir les flèches et les coups d'une indigne fortune) où s'y opposer pour les arrêter (*Or to take arms against a sea of troubles, and by opposing end them*, prendre les armes contre une mer de troubles et de leur faire front et d'y mettre fin)²⁴ ? Si on pouvait arrêter les malheurs en s'y opposant, il n'y aurait pas de « question », ce serait simplement la chose à faire. Cette interprétation est d'ailleurs aussi un non-sens de par le concept même de « fortune », de *tuché*²⁵. Il n'y a aucune possibilité de s'opposer aux coups du hasard ; l'alternative formulée par Hamlet, c'est que soit on supporte l'aléatoire, soit on s'y oppose, mais alors on meurt dans le processus, on choisit le *not to be*. La critique a trouvé là une référence à Aristote, qui décrit comment les Celtes, plutôt que de fuir en cas de danger, attaquaient les vagues avec leurs épées, geste héroïque mais évidemment désastreux. Alors, lequel des deux est le plus héroïque (*nobler in the mind*²⁶) ? La question a pu se poser – et l'exemple des Celtes en montre une réponse – mais elle n'est déjà plus valable pour Hamlet. Elle n'est plus valable depuis l'intervention du spectre. Parce qu'elle suppose un *Autre qui existerait*, elle suppose que l'héroïsme aurait, en quelque sorte, du poids dans une balance qui existerait quelque part. Mais c'est là exactement où les choses vacillent pour Hamlet. Est-ce que l'Autre existe ? N'est-ce pas ce que le message du spectre met profondément en doute ? Et qu'est-ce qui garantit que la mort est une vraie fin, que les catégories qu'installe le langage sont fiables, et que rien ne survit à la mort ? Qu'est-ce qui peut bien fonder la croyance que la mort, le *not to be* est l'arrêt de la douleur, si justement, il y en a un qui revient pour lui dire que son *being* brûle dans une zone de douleur infinie ? Qu'il y en a un qui, justement, vient faire vaciller toute croyance dans les fondements mêmes du système de l'Autre et des frontières que cet Autre établit ? Est-ce que quelque chose après la mort (*something after death*²⁷) ne continuerait-il pas de jouir, dans un infini étranger à toute prise langagière ? L'au-delà de la vie nous délivre-t-il de la vie²⁸ ?

Chute en cascade des garanties dans l'Autre

On voit que c'est autour de cette question concernant la mort, de cette fragilisation de sa croyance à la mort, que Hamlet vacille, et que c'est autour de cela que la panne de son désir s'organise. On est là exactement dans la thématique de cet enchaînement intolérable de la vie toujours rejaillissant. Ce qui se présentait d'abord comme une opposition sûre, *to be* contre *not to be*, est miné par quelque chose qui pourrait faire du contraire du *to be* un prolongement du *to be* ; quelque chose après la mort qui pourrait continuer à vivre. Ici, le signifiant ne tue pas la chose, il éternise la vie. À partir de là, le monologue de Hamlet se déroule dans un véritable *collapsus*, une lutte déchirante entre la croyance et ce qui, de par l'intervention de ce revenant qu'est le père, mine toute possibilité de croyance. On n'est plus dans l'époque où le consentement ou la révolte du sujet face à ce qui s'appelait *destin* – écriture dans l'Autre qui existe – ouvrait à la possibilité d'une damnation, ou d'un *rachat*, d'une *rédemption*²⁹ ; comme

²⁴ Shakespeare W., *Hamlet*, Acte III, scène 1, vers 58-61.

²⁵ Ce qui a d'ailleurs porté les meilleurs esprits à argumenter que le « them » est un ajout tardif, ou une erreur de transcription. Avec le « them », le dilemme de Hamlet devient incompréhensible; il est en plus métriquement superflu. Cf. Albers F., *Nieuw WereldTijdschrift*, octobre 1999, p. 67-71.

²⁶ Shakespeare W., *Hamlet*, Acte III, scène 1, vers 58.

²⁷ *Ibid.*, vers 79.

²⁸ C'est ainsi que Lacan résume la question de Hamlet dans le *Séminaire* VIII, p. 331. Dans le *Séminaire* VII, p. 294, il dira que la thématique de cette question se recoupe avec ce qui l'occupe alors, celle de la seconde mort.

²⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, op. cit., p. 353.

le dit Lacan : « La vérité d'Hamlet est une vérité sans espoir. »³⁰ Les fondements mêmes de l'Autre sont révoqués, l'annulation de toute forme de garantie est absolue³¹. L'effet sur Hamlet n'est pas que de stupeur ; le langage ne lui offre plus d'assise, et l'affirmation par exemple que le pays de la mort est celui dont aucun voyageur ne retourne³² est strictement rendue caduque par ce quelque chose qui justement motive tout ce discours de Hamlet qui est là, dans un désarroi absolu, après l'apparition de ce *ghost* qui, justement, vient de retourner de ce pays dans lequel chacun est prié de rester. Cette chute de la garantie dans l'Autre l'entraînera vers cette forme très moderne de vérification de la vérité, qui consiste à essayer de faire parler les choses, sans que le signifiant intervienne – c'est la place du théâtre, qui est là moins le lieu d'une fiction que l'endroit où devra se refléter, se capter la vérité quand on ne peut plus se fier au signifiant pour y accéder (*mirror up to nature*).

Dans ce superbe monologue, Hamlet introduit donc dans la question de l'Autre *the rub* :

To die, to sleep

To sleep, perchance to dream – ay,

*there's the rub ;*³³

(Mourir, dormir – Dormir, rêver peut-être. Ah, c'est l'obstacle !)

The rub, ce terme vient du bowling et désigne l'obstacle qui infléchit ou arrête le cours calculable d'un objet. C'est ce qui perturbe l'ordre prévisible de l'Autre. Il l'introduira, ce *rub*, dans la « question » de l'Autre, et pèsera avec ça les argumentations de la tradition. Avant d'y venir, il critique d'abord le discours commun – et sa propre question de départ. Est-il plus noble de subir les coups que la vie nous réserve, ou de s'y opposer, même si c'est vain ? Puis, il procède à une sorte d'autocritique, en se disant que, finalement, si on met en balance les souffrances de l'existence – et il les énumère alors, *the whips and scorns of time, The oppressor's wrong, the proud man's contumely, The pangs of disprized love, the law's delay, The insolence of office, and the spurns That patient merit of th'unworthy takes*³⁴ – et la facilité d'arrêter tout cela, par un coup bien placé, quel être raisonnable choisirait de subir toutes ces souffrances ? Si on ne le fait pas, c'est qu'il y a autre chose en jeu au-delà du choix rationnel. Cette autre chose, c'est très précis pour Hamlet : c'est moins la peur de la mort que de ce qui pourrait y survivre : *the dread of something after death*³⁵. Ce n'est donc pas une question d'héroïsme, continue Hamlet ; c'est la lâcheté qui décide, et la peur de s'approcher d'un point où plus rien n'est garanti. Hamlet est là exposé à l'imaginaire d'une « renaissance intarissable » qui le mène « au fond de la douleur d'exister »³⁶.

Voyons comment le génie de Shakespeare arrive à resserrer, dans un monologue qui ne compte pas plus d'une trentaine de lignes, la chute en cascade des garanties de l'Autre. Le bonhomme Hamlet soumet une « question » au débat, afin de l'évaluer, comme cela se faisait à l'époque de l'Autre qui existe. Dans ce face-à-face où il affronte son propre rapport à sa mort, il rencontre *the rub*, l'obstacle. Le *rub*, c'est que la mort n'est peut-être pas sans vie. On n'en sait strictement rien. Là, l'Autre ne répond pas. Là, il faut croire, mais ce spectre n'y aide pas. Du coup, il ne sait plus sur quoi s'appuyer pour décider quoi que ce soit. Les fondements même du « savoir » sont touchés. C'est d'ailleurs pour cela qu'il va « régresser » vers le petit autre pour régler ses actes. *To be or not to be?* Ce qui tranche la question, ce n'est plus ce que le savoir permet d'évaluer comme le plus « noble », c'est la lâcheté, l'incroyable pulsion de vie qui persiste à se défendre de la douleur d'exister par le maintien du désir.

³⁰ *Ibid.*, p. 353.

³¹ *Ibid.*, p. 476.

³² Shakespeare W., *Hamlet*, Acte III, scène 1, vers 79-80.

³³ *Ibid.*, Acte III, scène 1, vers 64-66.

³⁴ *Ibid.*, vers 71-75.

³⁵ *Ibid.*, vers 79.

³⁶ Lacan J., « Kant avec Sade », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 777.

Le père de Hamlet et la dénonciation des semblants

C'est cette subsistance du désir qui est fragilisée chez Hamlet, et la pièce montre les tortueux chemins qu'il aura à parcourir – qui passent essentiellement par l'imaginaire et le sacrifice de l'objet, à la blessure réelle – afin d'accéder à la castration qui manque dans la situation initiale, où entre père et fils tout est su, rien n'est inconscient, et aucun voile ne recouvre plus que l'Autre manque. C'est donc bien par son intervention et la nature de son message que le père d'Hamlet est un père véritablement toxique³⁷. Les problèmes que pose ce père sont multiples.

C'est, d'abord, un père trop idéal.

Quel est le message que le spectre donne à Hamlet, que le père transmet au fils ? C'est le message d'une trahison absolue, une révélation du mensonge généralisé. Le témoignage du père arrache Hamlet à une bienheureuse ignorance, « la 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 »³⁸. Ça, c'est l'ignorance d'Œdipe. Œdipe peut vivre sa vie selon le signifiant, dans sa soumission au signifiant, et sous le signe de la castration, parce qu'il ne sait pas que le père a été tué. Ce passage à l'inconscient, le fait que cela passe à la latence, est pour Freud la situation idéale. Le père de Hamlet, lui, lève le voile qui pèse sur l'articulation inconsciente, et c'est une intervention fatale. Parce que ce voile, dit Lacan, a une fonction essentielle pour la sécurité du sujet en tant qu'il parle. Et c'est justement le maintien, la subsistance du voile du désir dans sa dépendance à la parole que le père doit encourager. On est là dans une de ses fonctions les plus importantes en tant qu'articulée au mi-dire. Pas de mi-dire du spectre : il fait plutôt entendre l'inouï – ce qui sidère le fils, et le jette dans la stupeur et le désarroi.

Si la fonction du père est de couvrir le Réel par le juste mi-dire, le père de Hamlet, par contre, est celui qui vient dé-couvrir le Réel et expose son fils sans médiation, à la futilité de la parole, à la supposée nocivité de la jouissance féminine, et à la caducité des semblants. C'est une traversée sauvage de l'Autre, aux connotations cyniques. Il pousse son fils à être non-dupe.

Ceci ébranle tout le système des semblants, les met *out of joint*, hors de leurs gonds. Le père, dans sa dénonciation du semblant et de la jouissance féminine, dénonce tout ce qui n'est pas entièrement résorbé par l'Œdipe. Intervention paradoxale : d'un côté, d'une trop cruelle lucidité, et en même temps d'une idéalité aveugle. On pourrait croire qu'en dé-couvrant le Réel, il est au fond du côté de la vérité, du côté du grand secret de la psychanalyse. Et Lacan ne dit-il pas que l'analyste est aussi là pour essayer de lever ce voile dans sa pratique³⁹ ? La chose ne se compare évidemment pas ; l'analyse est un long cheminement où la révélation traumatique se fait sous transfert. Ajoutons, et c'est crucial, que le dévoilement du spectre prend la forme d'une dénonciation au nom d'un Idéal. Le point où le semblant défaille est dénoncé comme un scandale, et cela vient d'un père qui de plus fait comme s'il n'y était pour rien⁴⁰. Ce qui est pourtant attendu d'un père, c'est un savoir-faire sur ce point, un savoir-faire qui « capte », « couvre », « accroche » la jouissance féminine (sa père-version) plutôt que de s'indigner sur la défaillance du semblant. Cette indignation signe son idéalité, sa survalorisation du semblant et un refus du féminin.

Le premier effet clinique de cette intervention du spectre, c'est l'affolement du semblant, et la corrosion de son principe. Commençons par le premier point : le principe du semblant n'est plus fiable. Cette thématique imprègne toute la pièce, et l'Autre même qui vient l'énoncer – le *ghost* – n'échappe pas aux effets corrosifs de son propre message, de telle sorte que même le

³⁷ Cf. « Pères toxiques », thème de la journée UFORCA du 28 juin 2014.

³⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, op. cit., p. 351.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 477.

principe de la non-fiabilité n'est pas fiable. Est-il réel, ce spectre, faut-il s'y fier ? La question de la fiabilité du spectre est récurrente et centrale dans la pièce, et flambe dès son apparition. Un Autre qui revient des limbes pour dire que l'Autre n'est pas fiable, ne serait-ce pas un Autre trompeur ? La question torture et paralyse Hamlet, jusqu'au moment où il la tranchera, moins au moyen du théâtre qu'au moyen du théâtre dans le théâtre, et par un *dumb-show*, une pièce sans parole. On est là plus près du passage à l'acte que de la mise en scène d'une fiction ; ce qui doit être montré, c'est un reflet de la chose même, une mise en acte du meurtre qui traverse le registre trompeur du semblant. Ce théâtre-là relève plutôt de la politique des choses, cette souricière évoque plutôt le détecteur de mensonges que les labyrinthes de la vérité.

C'est donc le principe même du semblant qui est touché. Notons qu'on trouve dans la pièce même une théorie du langage qui thématise ces effets radicaux de l'intervention du spectre. Elle postule que sans un investissement subjectif dans le signe, le langage échoue dans l'arbitraire. L'Antiquité et l'usage (*Antiquity and custom*⁴¹) sont les supports de cet investissement qui étayent et qui soutiennent tous les titres (*The ratifiers and props of every word*⁴²), et confèrent aux mots un pouvoir qui les sortent de la stérilité de l'arbitraire du signe. Le signe doit être lesté de croyance, et la tradition y prévoit. Si le père déleste le mot de son héritage, le signe s'affole⁴³. Cette déchéance de la valeur de la parole est ouvertement thématisée par Hamlet qui répond à la question de sa mère, *What have I done ?*⁴⁴, (Qu'ai-je fait ?) – que ce n'est pas tellement ses actes qu'il lui reproche, mais le fait d'avoir perverti le semblant même, et le principe de « contraction », du pacte langagier :

O, such a deed

As from the body of contraction plucks

The very soul, and sweet religion makes

*A rhapsody of words*⁴⁵.

(Un acte qui arrache au contrat son âme, et de la religion fait un vain bruit de mots)

C'est dans cette perversion du principe même du pacte que pour Hamlet la mère se réalise là dans « la plénitude de ses capacités de voracité féminine »⁴⁶. On est ici au deuxième grand effet de l'intervention du spectre : au-delà des belles peintures – *paintings, shapes* – les dames, ce ne sont que souillure, grouillement, mauvaise jouissance. La chose est dite et redite à plusieurs endroits dans la pièce. Il y a là pour Hamlet une véritable chute de l'*agalma*, une décomposition de l'objet, dont l'éclat initial vire vers l'abjection d'une jouissance infecte.

Le père d'Hamlet et l'intervention dans l'Œdipe

Reprenons ce que Lacan en dit dans le Séminaire v. Le père, il faut qu'il soit, en dehors du sujet, constitué comme symbole ; il doit être revêtu du symbole de la paternité. Mais c'est en tant que *personnage réel* revêtu de ce symbole qu'il va intervenir effectivement. Et son efficacité de père est dans les manquements que son intervention réelle introduit dans la grandeur du symbole. La fonction du père, comme Nom-du-Père, est certes d'interdire l'inceste ; ce n'est pourtant, dit Lacan, jamais promulgué par le père en tant que législateur *ex-cathedra* (cf. le mi-dire). « en tant qu'il [...] intervient dans le complexe d'Œdipe [c'est] d'une façon plus concrète, plus échelonnée »⁴⁷, dit Lacan. Contrastons ce terme d'*échelonnée* avec la massivité de l'intervention du père de Hamlet, avec son *remember me* qui ne permet

⁴¹ Shakespeare W., *Hamlet*, Acte IV, scène 5, vers 104.

⁴² *Ibid.*, vers 105.

⁴³ Une étude pourrait être faite sur les propriétés formelles des signifiants dans Hamlet – à ceux qui s'y intéressent, je conseille vivement l'article de George Wright sur les hendiadys.

⁴⁴ Shakespeare W., *Hamlet*, Acte III, scène 4, vers 38.

⁴⁵ *Ibid.*, vers 45-47.

⁴⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient*, op. cit., p. 205-206.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 188.

aucune équivoque, plus écriture d'un commandement que parole médiatrice, qui est la chose à graver dans la tête, dans le *book and volume* du cerveau de son fils et sur lequel on ne reviendra pas. Eh bien, le père, c'est peut-être justement celui qui peut revenir sur sa parole⁴⁸ quitte à se réduire à un surmoi qui est certes loi, mais aussi sa destruction⁴⁹. Lacan a promu, dans les années soixante, la nécessité d'une père-version, qui lie la subsistance du désir à une parole équivoque sur la loi, une parole qui laisse une place à sa transgression. Il faut un père qui objecte à l'Œdipe, une version singulière, un père réel (pas universel), dont la jouissance décomplete le registre de la Loi tout en mettant un juste voile sur cette transgression. Il donne un aperçu sur l'Autre barré, mais ne le dénude pas cruellement.

Prenons les choses encore autrement : le père, que fait-il, avec son *remember me* ? Il rejette l'enfant dans ce qu'il devrait capter, border et voiler : le désir de la mère, auquel l'enfant est confronté au premier temps de l'Œdipe⁵⁰. Il ne limite en rien ce désir et n'y introduit aucune connexion phallique. Il livre son fils à ce désir pour que celui-ci le tempère ; le spectre commande au fils : règle, mon petit, ce que moi je n'ai pas pu régler, cette jouissance folle et débridée qui est celle de ta mère. Vas-y, ne la blesse pas trop, mais fais cesser ce scandale de sa luxure, mets un peu de Nom-du-Père là-dedans⁵¹. On voit comment ses bras lui en tombent à Hamlet et ce qu'il hérite du père, c'est son péché : à lui de régler le champ maternel que le père abandonne.

Cet héritage de péché dont Lacan parle dans le Séminaire XI concernant Hamlet, de quelle nature est-il ? Tout ce qu'on sait, c'est ce que nous dit le texte : le vieux Hamlet a été tué *dans la fleur de son péché*. De quelle nature est ce péché ? De quoi s'agit-il ? Textuellement, c'est plus que flou⁵². Ne concluons pas trop vite qu'il s'agit-là de la jouissance du père, d'une transgression de la loi. Le verger où cela se passe évoque plutôt le jardin d'Eden que le bordel. Le père n'est pas dans une frénésie de plaisir quand il se fait faucher, il fait dodo. Et n'oublions pas que pour Lacan, « c'est d'une profonde mise en doute de ce père trop idéal qu'il s'agit à tout instant »⁵³, dans cette pièce. C'est une indication, une autre, c'est le désir d'Hamlet.

Celui-ci se présente comme problématique, inhibé, en impasse. Lacan parle de stupeur⁵⁴, ce qui signe bien l'arrêt de la métonymie désirante. Quelque chose dans ce qui devra soutenir la structure du désir est en panne – et c'est en lien avec l'héritage. De quoi hérite Hamlet ? Quelque chose qui a forme de commandement : occupe-toi du désir de ta mère. Ne peut-on déduire de ce commandement que le péché du père, c'est son absence de père-version ? Son idéalité de père d'amour, n'indique en rien que sa femme soit *a cause* de sa jouissance. Chez Claudius, ça semble plus assuré. Le propre d'un tel père, c'est de poser un irréconciliable de l'exercice de la jouissance avec le registre de la loi. La femme deviendra alors, pour le fils, un foyer d'une lubricité réelle et sans bornes. Cela tombe sur la mère, puis sur Ophélie, et cela irradie sur le genre féminin tout court auquel, au-delà d'Ophélie, Hamlet s'adresse⁵⁵.

Avant d'élucubrer sur la jouissance féminine – celle de Gertrude par exemple – il ne faut pas oublier que la pièce ne nous donne qu'une perspective masculine sur la femme. Ce sont les

⁴⁸ Gil Caroz, 24 janvier 2014 pour le Colloque UFORCA « Pères toxiques », <http://www.lacan-universite.fr/test 2/>

⁴⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre I, *Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975, p. 119.

⁵⁰ Lacan J., « Les trois temps de l'Œdipe » I & II, *Le Séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient*, op. cit., p.179-212.

⁵¹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, op. cit., p. 308.

⁵² Textuellement, on n'a que ce *blossoms of my sin* (Shakespeare W., *Hamlet*, Acte I, scène 5, vers 76), et puis cette scène (*Ibid.*, Acte I, scène 1, vers 153) où Horatio décrit le frisson qui parcourt le spectre à l'heure où le chant du coq retentit, frisson qui en fait quelque chose comme *a guilty thing*, une chose coupable, chose coupable soudainement convoquée (*a guilty thing upon a fearful summons*). Ceci ne fait pas plus qu'indiquer qu'il y a quelque chose du côté du père qui ne supporte pas la lumière du jour.

⁵³ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 35.

⁵⁴ Mettre l'accent sur la stupeur, comme Lacan le fait, est autre chose que centrer son symptôme sur le « doute », qui fait d'Hamlet un cartésien. On est avec *Hamlet* dans la Renaissance, pas dans les Lumières.

⁵⁵ Shakespeare W., *Hamlet*, Acte I, scène 3, vers 28-44.

femmes *selon* les hommes. Les femmes, elles – Ophélie, la mère – sont silencieuses là-dessus, et plutôt sidérées par ce que les hommes (Hamlet, mais aussi Laërte et Polonius) leur jettent à la figure. Gertrude, est-ce une amoureuse innocente ou une complice cruelle ? Rien ne permet de trancher. *Hamlet*, c'est l'ambiguïté même ; que rien ne peut être définitivement affirmé, c'est le nœud même de la pièce, non seulement dans son contenu thématique, mais dans sa forme même.

Le père de Hamlet et l'amour

Il aime trop la mère, cet homme qui tapissait de fleurs le chemin de la marche de la reine, et écartait de son visage le moindre souffle de vent,

So loving to my mother

That he might not beteem the winds of heaven

*Visit her face too roughly.*⁵⁶

Nulle part, note Lacan⁵⁷, ce père n'est évoqué comme autorité. Il n'est pas roi, c'est juste un homme trop idéal. Dans cet amour excessif pour la mère, il se trouve dans la position de celui à qui la mère fait la loi. Position dont Lacan avait évoqué les effets confondants sur l'enfant⁵⁸.

Résumons

En 1964, dans le Séminaire XI, Lacan resserre la toxicité du père autour d'une absence d'un don : il n'a pas « [donné] à Hamlet les interdits de la Loi qui peuvent faire subsister son désir »⁵⁹. Sans le désir, l'homme est exposé à la douleur d'exister. C'est ce qu'il craint le plus, que tombe cette défense contre la douleur d'exister. Cette douleur touche le corps du sujet, elle rejoint ces formes-limites où quelque chose au joint le plus intime du sentiment d'exister est touché. Il suffit que la vie tende à se résumer aux satisfactions des besoins, pour qu'elle soit déjà, *dixit* Hamlet, touchée par une désertification. Mais cette vie est peut-être la plus menacée quand l'idée même de la mort comme finitude devient objet de doute. Il y a certes une douleur liée à la finitude de l'existence; mais celle liée à son éventuelle infinité est mille fois plus paralysante, plus désespérante. Là, ce n'est plus la tristesse et le deuil, c'est l'impossible deuil et la mélancolie⁶⁰.

Disons donc que la subsistance même du désir est conditionnée par la croyance à la mort. Lacan a là-dessus donné un discours très hamletien, que vous connaissez sans doute, parce qu'il est éternisé sur pellicule : « La mort est du domaine de la foi. Vous avez bien raison de croire que vous allez mourir bien sûr ; ça vous soutient. Si vous n'y croyiez pas, est-ce que vous pourriez supporter la vie que vous avez ? Si on n'était pas solidement appuyé sur cette certitude que ça finira, est-ce que vous pourriez supporter cette histoire ? Néanmoins, ce n'est qu'un acte de foi ; le comble du comble, c'est que vous n'en êtes pas sûrs. Pourquoi est-ce qu'il y en aurait pas un ou une qui vivrait jusqu'à cent cinquante ans, mais enfin quand même, c'est là que la foi reprend sa force. [...] Il y en a une de mes patientes, elle a rêvé un jour comme ça que l'existence rejaillirait toujours d'elle-même, le rêve pascalien, une infinité de vies se succédant à elle-même sans fin possible, elle s'est réveillée presque folle »⁶¹.

Cette patiente-là, elle a impressionné Lacan, on la trouve d'abord dans le Séminaire VI⁶², et elle resurgit dans « Kant avec Sade », à côté de Bouddha⁶³.

⁵⁶ *Ibid.*, Acte I, scène 2, vers 140-142.

⁵⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VIII, *Le transfert*, op. cit., p. 332.

⁵⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient*, op. cit., p. 208-210.

⁵⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 35.

⁶⁰ Lacan J., « Kant avec Sade », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 777.

⁶¹ « Jacques Lacan à Louvain, le 13 octobre 1972 », *Quarto* n° 3, 1981, p. 8.

⁶² Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, op. cit., p. 114.

⁶³ Lacan J., « Kant avec Sade », *Écrits*, op. cit., p. 777.

On voit à un certain moment dans la pièce que Hamlet s'occupe, comme le dit Lacan, du *to be eternal* de Claudius. C'est le passage où Hamlet pourrait tuer l'affreux oncle, mais ne le frappe pas, parce qu'il veut qu'il aille au bon endroit après sa mort. C'est une chose paradoxale, parce que ce calcul suppose que subsiste chez lui la croyance dans l'Autre. C'est aussi peu cohérent avec sa volonté très décidée de tuer cet oncle, d'entrer dans le style vengeance auquel le même christianisme objecte. Eh bien, ces incohérences sont la matière même de la pièce. La chute de l'ordre n'est pas qu'un thème de la pièce, c'est son étoffe même. Rien n'est cohérent, rien n'est décidable, rien n'est garanti, c'est un casse-tête. Chute de l'ordre, ça ne veut nullement dire que tout ira mal, que la mort n'est pas la mort, que le spectre ne ment pas, etc. : ça veut juste dire qu'à ce niveau-là, des garanties, il n'y en a pas. C'est du *perchance* – peut-être, du début à la fin...

Hamlet est donc loin de ce bourreau sadien qui vise à ce que les souffrances infligées à sa victime se perpétuent en « s'assurant de la damnation de celui qu'il fait passer de vie à trépas »⁶⁴. Pour Sade, Dieu est assuré. N'empêche que c'est la même thématique de la douleur d'exister qui est en jeu. Une série américaine contemporaine, *The Walking Dead*, met en scène des morts-vivants suspendus dans une éternelle itération de jouissance. La seule façon de les arracher à cette zone de l'entre-deux-morts, et c'est un acte de pitié venant de ceux qui veulent encore reconnaître dans le zombie les vestiges du semblable, consiste à les frapper là où la tradition situe la pensée. Hamlet, n'a-t-il pas, entre le moment de la révélation du spectre et l'effectuation réelle de la castration par la blessure, quelque chose de ces demi-morts, de ces *Un-tout-seul* foncièrement errants, foncièrement disponibles, foncièrement « à demi la proie de la mort »⁶⁵ ?

C'est dire que cette fantasmagorie autour des morts-vivants est loin d'être une survivance des époques révolues. Sœur jumelle du *sci-fi*⁶⁶, elle a accompagné la montée du discours de la science, ses développements cybernétiques. Le discours de la science est un discours qui par structure n'oublie rien. Il n'a pas besoin d'un *remember me* pour que tout ce qu'il écrit soit repris dans son *book and volume*, et ceci pour toujours. Pensons par exemple aux efforts qui ont été faits pour stopper la production d'armes nucléaires une fois que leur potentiel de destructivité s'est avéré. C'était vain, pour la simple raison qu'il est structurellement impossible « d'oublier » ce que la science a pu écrire. C'est par cet impossible de l'oubli que le discours de la science se différencie « du discours mémorial de l'inconscient dont le centre est absent, dont la place est située par le *il ne savait pas* qui est proprement le signe de cette omission fondamentale où le sujet vient se situer. »⁶⁷ C'est grâce à ce refus de savoir, ce *Versagung* qu'est le refoulement primordial que le sujet n'est pas trop exposé au fantasme d'un Autre indestructible et à son corollaire de douleur.

Déjà dans le Séminaire v, Lacan soulignait que cette douleur d'exister est l'aire, l'espace à l'intérieur de quoi le désir se manifeste⁶⁸. Déjà là, il souligne jusqu'à quel point il est indispensable que « quelque truc de la vie fasse croire aux sujets, [...], que c'est bien pour leur plaisir qu'ils sont là. », et que sans ce « voile de Maïa »⁶⁹ qu'est le désir, sans ce leurre nécessaire, il n'est pas sûr que la vie puisse se conserver. Cette place du désir en tant qu'*unterlegt* de détresse, il l'illustre avec cette irrésistible pente au suicide qui se fait reconnaître chez des sujets qui ont été des enfants non désirés, dès qu'ils s'engagent dans une expérience de la parole qui les mène à s'approcher de cela.

⁶⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 341.

⁶⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, op. cit., p. 77.

⁶⁶ pour science-fiction, films, séries

⁶⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, op. cit., p. 277.

⁶⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient*, op. cit., p. 338.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 244.

Le drame, la « beauté horrible »⁷⁰ des suicidés résultent d'une grande difficulté, voire d'un refus, de s'approcher de leur histoire de sujet, qui les mène vers la douleur de leur statut de non désiré. Ils ne veulent donc pas de cette chaîne signifiante dans laquelle ils n'ont été admis qu'à regret par leur mère. Mais, étant dans l'être, étant vivants, ils sont fatalement enchaînés au signifiant pour affirmer leur refus de la chaîne. « Plus, dit Lacan, le sujet s'affirme à l'aide du signifiant comme voulant sortir de la chaîne signifiante [*not to be*], et plus il y entre et s'y intègre, plus il devient lui-même un signe de cette chaîne. S'il s'abolit, il est plus signe que jamais. La raison en est simple – c'est précisément à partir du moment où le sujet est mort qu'il devient pour les autres un signe éternel, et les suicidés plus que d'autres. »⁷¹ Autrement dit, une fois né, le sujet s'éternise parce que la chaîne se poursuit au-delà de sa mort. La souffrance d'Œdipe ne s'est pas arrêtée avec sa mort, elle survit dans la mémoire du mythe. C'est pour cela, parce que le *not to be* est impossible dans le signifiant, et que le *to be* pourrait s'éterniser⁷², que « *n'être pas né* peut paraître un meilleur sort pour tout ce qui est venu à l'être »⁷³. Il n'y a pas d'Autre de l'Autre signifie aussi qu'il n'y a pas, dans le trésor des signifiants, un signifiant qui pourrait annuler l'opération même du signifiant. Et l'opération du signifiant, c'est aussi qu'avec lui, on peut tout mettre en question, l'existence de la mort incluse. Le sujet, le névrosé, l'obsessionnel, croient-ils à la mort ? La question est toujours voilée, le sujet se défend de prendre ce taureau-là par les cornes, tout comme il évite de regarder le soleil en face. Il rencontre là la castration, et rebondit vite sur les chaînes du signifiant, sachant que voulant échapper à la vie selon le signifiant, c'est la subsistance même du désir qui est menacée.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 245.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, op. cit., p. 314.

⁷³ Lacan J., *Le Séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient*, op. cit., p. 245.