

Procrastination d'Hamlet, ou pas ?

Lors d'une intervention à une soirée de travail de l'École de psychanalyse Sigmund Freud, il a été dit par un intervenant que pour Hamlet : « il y avait renoncement à la vie, mais qu'il y avait aussi renoncement à l'acte. »

C'est ce qui m'a conduit à relire la pièce *Hamlet* de Shakespeare, et à relire le séminaire *le Désir et son Interprétation*¹.

C'est avec le livre de Jean Allouch : *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*² que j'ai pu décrypter ce séminaire de l'année 1958-1959.

La question du deuil et de la mélancolie en est l'armature centrale. Lacan y consacre une bonne part de ce séminaire de l'année 1958-1959 (tandis que la lecture de Freud, puis celle de Jones est plus centrée sur la conception œdipienne).

J. Lacan, en étudiant Hamlet, déclare innover quant à ce qu'il appelle la fonction du deuil (innover par rapport à la théorie freudienne).

Schématiquement et sans vouloir citer Freud in extenso : il est dit que la perte de l'objet aimé entraîne un retournement sur le moi de l'agressivité refoulée qui visait la personne décédée, et par régression, une Identification à celle-ci (« l'ombre de l'objet plane sur le moi³ », dit-il). Dans le deuil, il y a donc identification à l'objet perdu, par introjection d'un trait de la personne décédée. Tout le travail du deuil correspond à reprendre un à un tous les traits rattachés à l'objet perdu, c'est-à-dire qu'il faut introjecter tous les traits signifiants de cet objet jusqu'à l'intégrer à son moi.

Dans la mélancolie, il ne s'agit plus d'une identification trait par trait de l'objet perdu par introjection, mais il s'agit d'une incorporation totale de l'objet aimé disparu. Sa disparition fait apparaître un trou dans l'image (i'a) soit un gouffre dans le réel derrière le miroir plan. La totalité du signifiant ne suffira pas à combler ce trou, d'où l'utilisation de tout le Symbolique comme tel, qui vient essayer de combler ce trou dans le réel.

Dans son livre, J. Allouch reprend les termes de J. Lacan : « Qu'est ce que c'est que cette identification du deuil, quelle est la fonction du deuil⁴. »

Lacan va s'engager dans cette question en étudiant un cas, celui d'Hamlet ; s'agissant du deuil, Hamlet représente, le cas majeur, princeps,

¹ J. Lacan, *Le désir et son interprétation* (1958-1959), séminaire inédit.

² J. Allouch, *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, Paris, EPEL, 1995.

³ Cf. S. Freud, « Deuil et mélancolie », *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, Folio, 1968, p. 156. « L'ombre de l'objet tomba ainsi sur le moi [...] ».

⁴ J. Allouch, *op. cit.*, p. 175.

paradigmatique. Le commentaire de Jean Allouch montre que pour Lacan, il ne s'agit pas de retrouver un objet ou une relation à un objet restitué intégralement ; il s'agit d'un bouleversement dans la relation d'objet, de la production d'une nouvelle figure de la relation d'objet. Lacan en viendra à ne plus admettre que l'identification aux traits de l'objet perdu, pris un à un, ait une fonction séparatrice d'avec cet objet ; il note qu'au contraire ces identifications symboliques (épinglées comme telles puisqu'elles concernent à chaque fois un trait de l'objet perdu) visent à maintenir une relation à l'objet⁵.

Lacan va donc distinguer deux types d'identification :

- l'identification symbolique aux traits de l'idéal du moi ;
- l'identification à l'objet comme tel : séparatrice d'avec l'objet.

Lacan, dans sa lecture d'*Hamlet*, en commentant la scène du cimetière, alors qu'il est en pleine période du primat du Symbolique sur l'Imaginaire, déclare qu'il souhaiterait, non pas symboliser les signifiants qui donneraient sens à cette scène, mais qu'il voudrait en faire un tableau à découvrir par les auditeurs.

Le 11 mars 1959, J. Lacan dit, dans son séminaire⁶ :

Je voudrais que quelqu'un fasse un tableau où on verra le cimetière à l'horizon et ici le trou dans la tombe. On voit Laërte se déchirer la poitrine, bondir dans le trou pour étreindre une dernière fois le cadavre de sa sœur en clamant son désespoir, en clamant de la voix la plus haute son désespoir. Hamlet ne supporte pas cette manifestation par rapport à une fille qu'il a pourtant fort maltraitée. Mais encore 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** ». Jamais on ne l'a entendu dire qu'il était **Danois comme son père**. Tout d'un coup le voilà révolutionné par quelque chose dont je peux dire qu'elle est significative par rapport à notre schéma du graphe du désir. C'est dans la mesure où quelque chose (\$) est là dans un certain rapport avec l'objet *a*, qu'Hamlet effectue cette identification qui lui fait retrouver 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 de là pour les séparer. Ce serait ce que l'on verrait dans le tableau ce trou d'où l'on verrait de choses s'échapper.»

(repris plus tard par Lacan, dans *RSI* : « un_trou, ça tourbillonne, ça engloutit plutôt, puis il ya des moments où ça recrache. Ça recrache quoi ? Le Nom. C'est le Père comme Nom⁷. »)

Lacan poursuit dans son séminaire du 11 mars 1959⁸ :

⁵ *Ibidem*, p. 174.

⁶ J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, *op. cit.*

⁷ J. Lacan, *RSI*, séminaire inédit, séance du 15 avril 1975.

⁸ J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, *op. cit.*

Hamlet prend le mors aux dents, Hamlet a mangé du tigre, il se lance dans une affaire invraisemblable. Il a à tuer son beau-père et pourtant, c'est pour soutenir ce beau-père qu'il va se battre avec ce Monsieur (Laërte) qui n'est ni plus ni moins que le frère d'Ophélie, qui vient de mettre fin à ses jours.

Ce Monsieur, il l'aime bien, il va le lui dire et c'est avec lui qu'il va croiser le fer pour le compte de la personne qu'il a à massacrer.

Et là, c'est un vrai tueur, c'est une véritable fuite en avant, tout ça parce qu'il ne supporte pas de voir un autre que lui-même afficher un deuil débordant [...] C'est une drôle de scène, entièrement du cru de Shakespeare car dans le pré-Hamlet, l'*Ur* Hamlet, il n'y en a pas trace.

J. Allouch commente ainsi ce passage :

La source la plus immédiate d'Hamlet serait une pièce ancienne appelée *Ur* Hamlet, par analogie avec l'*Ur* Faust de Goethe. (voir : La Pléiade, introduction de Lois Potter.)

Si Lacan, lecteur d'Hamlet, est ainsi pris d'une sorte de désir de mise en scène, c'est qu'il s'agit d'une interprétation lacanienne d'Hamlet [...]

Lacan s'est beaucoup servi de l'interprétation de Dover Wilson. Ce dernier lit dans le train un livre de Greg parlant de l'hallucination d'Hamlet puisque Claudius n'est pas affecté par la scène dans la scène des comédiens et D. Wilson va faire d'Hamlet un mélancolique⁹ [...].

Dans son séminaire, J. Lacan va répondre en homme de théâtre à propos de cet ajournement de l'acte :

Il s'agit bien entendu de quelque chose qui concerne les rapports d'Hamlet avec son acte essentiellement.

Il s'agit d'un acte à faire — et même sa position sexuée en dépend—, il s'agit 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 précis : procrastination, c'est-à-dire renvoyer au lendemain.

Il s'agit de savoir ce que vont vouloir dire les divers renvois qu'il va faire de l'acte à chaque fois qu'il va en avoir l'occasion et ce qui va être déterminant, à la fois dans le fait que cet acte à commettre il va le franchir¹⁰.

Lacan se disjoints de l'interprétation freudienne, indiquée par Jones, à savoir qu'Hamlet ne frappe pas Claudius (car celui-ci représente pour lui quelqu'un qui a réalisé son propre complexe d'Œdipe) et frapper Claudius serait se frapper lui-même.

Lacan va disjoindre Hamlet et Œdipe car il y a un point essentiel qui les distingue.

À la différence d'Œdipe, **Hamlet, lui, sait**. Il sait qu'il doit tuer Claudius.

Jean Allouch nous dit que l'interprétation œdipienne ne tient pas. Il cite Lacan dans la séance du 18 mars 1959 :

L'énigme que nous essayons de résoudre, 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

⁹ J. Allouch, *op. cit.*, p. 184.

¹⁰ J. Lacan, *op. cit.*, séance du 4 mars 1959.

suscite la rivalité avec celui qui la possède, ce désir, mon dieu, devrait aller dans le même sens que l'action¹¹.

Ce deuil sera la pierre de touche avec laquelle Lacan tranchera l'interprétation d'*Hamlet* d'une manière non médicale. Lacan ne saurait faire de la mélancolie la cause psychopathologique de l'ajournement de l'acte d'Hamlet.

Dans la pièce, Hamlet dit à Horacio : « C'est que le flamboiement de son deuil m'a rempli de colère insensée ».

Toujours dans le même séminaire Lacan nous dit :

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 pour l'organisation de ces plans superposés à l'intérieur de quoi peut trouver place la dimension propre de la subjectivité humaine. C'est en tant qu'une pièce de théâtre offre la place à prendre pour nous, notre propre rapport à notre propre désir, qu'Hamlet est une structure telle que le désir puisse trouver sa place, rigoureusement posée pour que tous les désirs, ou plus exactement tous les problèmes du rapport du sujet au désir, puissent s'y projeter¹².

Ce qui va trancher, c'est comment Lacan se propose de rendre compte de la procrastination d'Hamlet et de sa levée, en prenant appui sur la fonction du deuil d'Ophélie, faisant de la scène du cimetière un point tournant de la pièce.

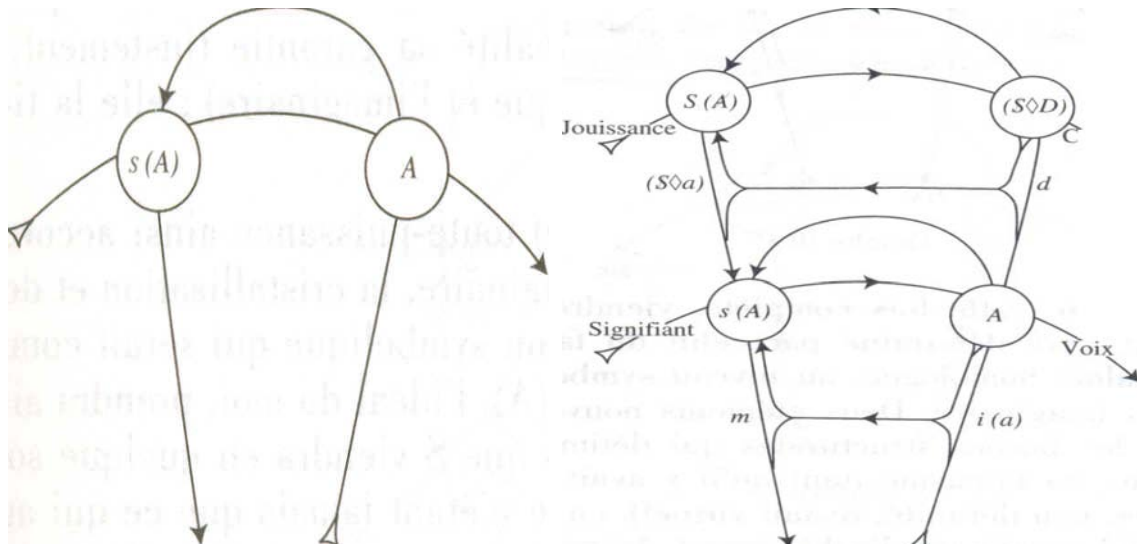
Lacan distingue donc cinq scènes, nous rappelle J. Allouch :

- la rencontre avec le spectre ;
- le rejet d'Ophélie ;
- La scène qu'Hamlet fait à sa mère dans la chambre de celle-ci ;
- L'affrontement à Laërte lors de l'enterrement d'Ophélie au cimetière ;
- Le duel final avec Laërte et l'acte qui met fin à la procrastination.

Avec Hamlet Lacan va pouvoir construire son graphe du désir. Toutes les lettres de l'algèbre y sont présentes : m ; i (a) ; \$; I (A) ; A ; s (A) ; d ; D ; S(A) ; \$ ◇ D ; \$ ◇ a, les deux opérateurs principaux que sont la parenthèse et le poinçon ; mais nulle inscription du phallus, ni φ, ni Φ.

¹¹ J. Allouch, *op. cit.* p. 186.

¹² J. Lacan, *op. cit.*, séance du 18 mars 1959.



Dans la séance du 11 février 1959, Lacan nous dit : « 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 interprétation¹³ ».

Dans la séance du 4 mars 1959, Lacan va parler, à propos du phallus de l'opposition de l'être et de l'avoir et définit la position féminine comme étant de l'ordre de « l'être sans l'avoir ». Vient alors *Hamlet*, plus précisément la tirade : « *to be or not to be* ». Lacan ajoute : « le phallus ». Il semble donc que la question d'Hamlet serait « être ou ne pas être le phallus ». Cette question du phallus, dit Lacan, peut nous servir à renforcer cette sorte d'élaboration concernant le complexe de castration. D'autant qu'à la fin de la pièce quelque chose vient à équivaloir à la castration qui a manqué au début. « Équivaloir » renvoie à la fin de la tragédie cernée comme « boulot bousillé », qui n'est qu'en fait que l'effectuation partiellement avortée de la castration.

La rencontre avec le spectre

Première remarque : le père ici sait très bien qu'il est mort, mort selon le vœu de celui qui voulait prendre sa place, à savoir Claudius.

Le père sait : long développement de Lacan expliquant l'ajournement de l'acte d'Hamlet, commandé par le *ghost* par le fait que le Père, « Hamlet le Danois », a été tué dans la fleur de ses péchés. C'est un criminel (il a tué Fortinbras le Père), il n'a pas payé sa dette.

Comment Hamlet peut-il rencontrer la place prise par le péché de l'autre : le péché non payé ?

Lacan dit dans la séance du 4 mars 1959 :

¹³ *Ibidem.*

Ce devant quoi se trouve Hamlet, dans cet « 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... Hamlet ne peut ni payer à sa place, ni laisser la dette ouverte. En fin de compte il doit le faire payer mais dans les conditions où il est placé le coup passe à travers lui-même » [...] 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 la suite d'une méprise, se soit empoisonnée, [...], après un certain nombre d'autres victimes, et cela n'est pas avant lui même d'avoir été frappé à mort, qu'il peut porter le coup¹⁴.

J Lacan, dans la séance du 11 mars 1959, ajoute :

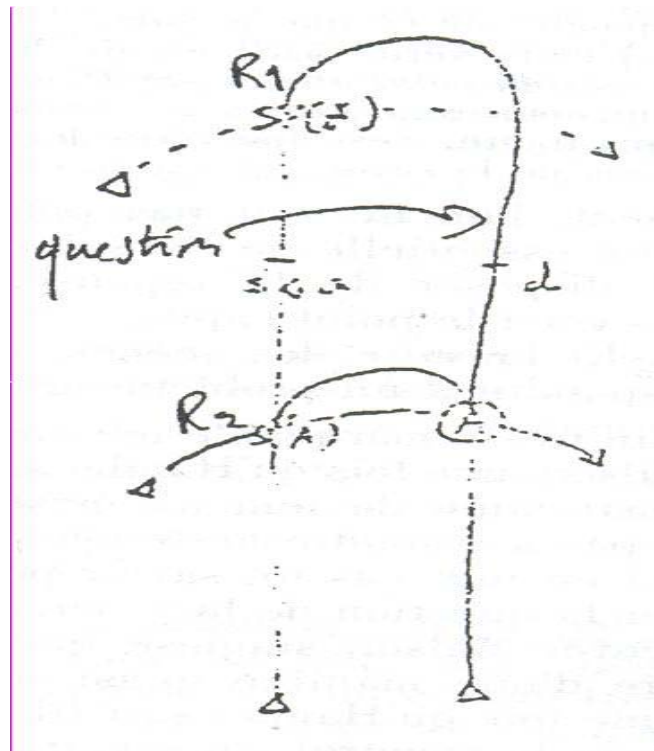
Le commandement consiste en ce que Hamlet ait à faire cesser le scandale de la luxure de la reine et qu'en tout ceci, au reste, il contienne ses pensées et ses mouvements, qu'il n'aille pas se laisser aller à quelques excès [...]. La consigne que donne le *ghost* n'est pas une consigne en elle-même : c'est quelque chose qui d'ores et déjà, met au premier plan, et comme tel, le **désir de la mère**.

Dans la séance du 8 avril 1959, nous dit Lacan, Hamlet a désormais sa réponse :

Au niveau de la ligne inférieure, la réponse est ce qui est signifié à l'Autre : $s(A)$.

Au niveau de la ligne supérieure du graphe, au niveau de l'inconscient, à la question « qu'est-ce que je suis devenu ? » se trouve : $S(A)$, autre instance du sujet dans l'articulation du désir ; et c'est cela qui fait la valeur d'Hamlet « c'est » qu'il nous est donné d'accéder au sens de : $S(A)$ [...]

¹⁴ *Ibidem*.



[...]S(A) cela ne veut pas dire que tout ce qui se passe au niveau de A ne vaut rien, à savoir : « Toute vérité est fallacieuse... ». Essayons d'articuler quelque chose de plus sérieux, ou de plus léger... S(A) veut dire ceci : si A, le grand Autre est non pas un être, mais le lieu de la parole, dans ce lieu de la parole, ensemble des signifiants, **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(...) — c'est ceci le grand secret : Il n'y a pas 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.....cette vérité sans espoir dont je vous parlais tout à l'heure ; à propos du point atteint par Hamlet : pas trace de l'au-delà, cette vérité 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 vérité¹⁵ (...) ».

Comme le fait remarquer J.Allouch : « si pour D. Wilson, Hamlet, parce qu'il sait, est dans la procrastination c'est-à-dire dans la mélancolie, pour Lacan, Hamlet, qui **sait**, est dans un savoir marqué d'une absence radicale de garantie, donc il ne s'agit plus de procrastination, mais du problème du désir, qui est là posé¹⁶ [...] ».

D'où la nécessité de poursuivre le graphe en descendant de $S \diamond a$ jusqu'à son terme : soit arriver au message s(A) ; ce $S \diamond a$ est, un curseur qui gît dans l'intervalle entre les deux lignes du graphe.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ J. Allouch, *op. cit.*, p. 215.

Dans son séminaire du 8 avril 1959, J. Lacan nous dit : « ce qui gît dans cet intervalle c'est ce qui fait pour le sujet la distance qu'il peut maintenir, pour y respirer pendant le temps qu'il lui reste à vivre, et c'est cela que nous appelons le désir¹⁷ ». La fonction du deuil sera d'ouvrir une route, un frayage, un trajet allant de S(A) au fantasme.

Le rejet d'Ophélie

Lacan va voir en Ophélie l'horreur de la féminité. « 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 mère¹⁸ ». C'est au nom de ceci qu'Hamlet repousse Ophélie de la façon la plus cruelle.

J'ai assisté à une représentation de la pièce à Londres qui avait mis en scène une Ophélie droguée, alcoolique, et carrément prostituée ; ce que j'avais vu était donc bien en accord avec ce que nous dit Lacan « on sent bien qu'elle n'est point, et loin de là, la créature désincarnée ou décharnalisée que la peinture pré-raphaélique en a faite. C'est tout à fait autre chose [...]. 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 virginité¹⁹. » Ce qui lui permettra d'étayer l'équation : Ophélie = ophallos en grec = phallus.

« Bourgeon près d'éclorre et menacé par l'insecte rongeur au cœur du bourgeon » dit Shakespeare. Le phallus porte avec lui sa brillance mais aussi sa propre destitution.

Pour Lacan dans la séance du 15 avril 1959 :

Au départ, Hamlet dirige son désir vers Ophélie, en tant qu'incarnant le phallus. Or il va s'en détourner [...] là est le premier détournement de son amour par l'intervention massive du Père [...] Lacan parle d'Ophélie comme un élément des plus intimes du drame d'Hamlet [...], d'un homme Hamlet qui a perdu la route et la voie de son désir²⁰.

Dans la scène où il lui dit adieu, où Ophélie raconte comment Hamlet fixe sa figure comme pour la dessiner, pousse un soupir profond et sort tout en ne quittant pas Ophélie des yeux. Un peu, nous dit Lacan, comme lorsqu'on ferme la porte de la chambre d'hôpital où l'on sait qu'on laisse, pour ne plus jamais la revoir, une personne aimée. Dans cet acte du rejet d'Ophélie il n'y a pas procrastination : il le fait, il le dit, il en fait le serment. (Il s'agit de la répétition de cet adieu dans la parole du *ghost* au début de la pièce « Adieu, adieu et souviens-toi de moi²¹ » qui est un ordre, une devise).

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem*, séance du 8 avril 1959.

²⁰ *Ibidem.*

²¹ W. Shakespeare, *Hamlet*, Paris, la Pléiade, Gallimard, 2002.

Cette horreur de la féminité, du féminin, se retrouve et pour Ophélie, et pour la Reine, sa Mère, lors du meurtre de Polonius ; aucune procrastination ici non plus.

Lacan dans la séance du 8 avril 1959 nous dit :

Ce qui se produit, dans ce rejet d'Ophélie, c'est la décomposition du fantasme $\$ \diamond a$ où il y a affolement du désir d'Hamlet pour autant que le réglage imaginaire, sur cet objet a , ne tient plus. En effet, Ophélie qui était le support de cet objet a , comme on l'a vu, est rejetée comme un déchet ; ce rejet entraîne la décomposition du fantasme, lequel était le support imaginaire de quelque chose qui s'appelle à proprement parler le désir. Shakespeare l'écrit : « Il pousse un soupir si triste et si profond qu'on eut dit qu'il allait emporter tout son corps et terminer sa vie. Après Il m'a quitté²² [...] ».

J. Allouch le précise : soupir qui fait exploser ce corps-viande. *Bulke* (mot anglais d'origine scandinave) est aussi bien le ventre, la bedaine, le tronc qui évoque le morcellement du corps, un découpage de viande.

Lacan désigne comme pathologique ce qui se produit avec Ophélie, comme signe d'une identification désormais difficile à l'objet a .

Quelque chose vacille dans le fantasme, quelque chose de la structure imaginaire du fantasme trouve à se rejoindre, à communiquer avec ce qui parvient beaucoup plus au niveau du message, à savoir ce qui vient en dessous, à ce point-là qui est l'image de l'autre, en tant que cette image de l'autre c'est son propre Moi²³.

Cette structure imaginaire du fantasme ne fonctionne plus pour Hamlet. Cette décomposition du fantasme consiste en ce que a désormais disjoint de $\$$, vient rejoindre le « m » de l'étage inférieur du graphe, tandis que le $\$$ remonte à l'étage supérieur au niveau de $S(\mathbb{A})$, c'est-à-dire à ce point de manque de réponse de l'Autre, à cette absence de garantie, de vérité, où Hamlet ne peut ruminer que sa mélancolie, ce que l'entourage appelle sa folie. Ceci n'est possible que parce qu'Hamlet renonce à avoir le phallus en la personne d'Ophélie et de ce fait, il est le phallus — *to be or not to be* — et non plus sujet dans le fantasme... où l'on voit que la construction de l'objet a est nécessaire pour soutenir le sujet dans le fantasme et lui permettre d'échapper ainsi à la problématique de l'être ou de l'avoir.

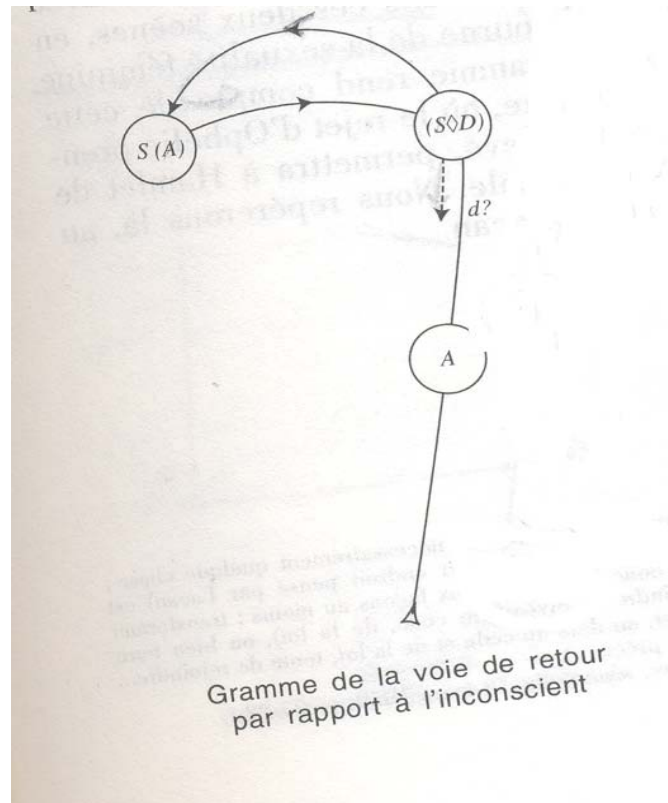
La scène dans la chambre de Gertrude

Jusqu'à présent on a affaire au graphe dans sa version incomplète, on en est seulement au point d'interrogation jusqu'au niveau $S(\mathbb{A})$; cela reste flottant et pour le stabiliser il faut l'intervention de l'Autre, il faut se retrouver sur la ligne horizontale supérieure dans un retour de $S(\mathbb{A})$ au mathème de la demande $\$ \diamond D$. La place du désir (en regard de l'écriture du fantasme) se trouve tout

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, séance du 18 mars 1959.

comme le curseur du fantasme, situé entre $S \diamond D$ et (A), sur la ligne inférieure du graphe (lieu de l'Autre, trésor des signifiants). Du fait de la défaillance du fantasme (rejet d'Ophélie), le désir d'Hamlet va retomber sur la ligne inférieure en (A).



Dans la séance du 15 mars 59 : Lacan nous explique que, dans ce qui vient d'être écrit à l'instant, Hamlet, dans cette retombée du désir se retrouve en (A) confronté à un Autre tout-puissant soit Gertrude, la mère, lui disant « je suis ce que je suis, une vraie génitale, moi je ne connais pas le deuil²⁴ [...] ».

Nous voyons dans cette scène la disparition, l'évanouissement de son appel dans quelque chose qui est le consentement au désir de la mère, les armes rendues devant l'inéluctable.

Mais c'est après que le *Ghost* soit intervenu, arrêtant une scène quasi incestueuse, et lui intimant l'ordre et le commandement de la laisser en paix pour redonner une place au désir de Gertrude, qu'Hamlet donne son consentement au désir de Gertrude pour Claudius ; il donne son consentement au désir **de** la mère et non pour la mère.

Résumons : Ophélie est son petit autre, à lui Hamlet, et son rejet ne lui permettant plus que fonctionne la structure imaginaire du fantasme, fait que son désir, à lui Hamlet, retombe en (A), au niveau, non pas du désir pour la mère, mais au niveau du désir **de** la mère.

²⁴ *Ibidem.*

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 il y a une condition préalable, c'est à savoir qu'il soit constitué en tant qu'objet²⁵ [...].

C'est ce que Lacan précise dans la séance du 18 mars 1959. Lacan nous en donne une raison : Hamlet saute dans la tombe d'Ophélie et se colle avec Laërte parce que :

[...] il n'a pas pu supporter de voir un autre que lui-même afficher un deuil débordant [...] c'est par la voie du deuil autrement dit, et d'un deuil assumé dans le même rapport narcissique qu'il y a entre le moi et l'image de l'autre (petit autre), c'est en fonction de ce que lui représente, tout d'un coup, ce rapport passionné d'un sujet (Laërte) avec un objet qui est au fond du tableau (soit, Ophélie rejetée à cause de la confusion avec la mère) ; c'est la présence de ce sujet (Laërte) qui lui met un support qui, tout à coup, l'accroche dans son désir et rétablit ce qui de lui, va faire de lui un homme²⁶.

Confirmant la position de Lacan, il y a cette déclaration d'Hamlet à Horatio : « [...] c'est que le flamboiement de son deuil m'a rempli d'une colère insensée, désordonnée²⁷. »

Dans la séance du 8 avril 1959, Lacan va se donner un terme supplémentaire, qui va intervenir de manière décisive dans l'interprétation de la scène du cimetière, du duel avec Laërte, et de l'acte final : le meurtre de Claudius.

« C'est la question du Phallus et son incidence dans cette suite à donner au trajet de \mathcal{S} par delà $\mathcal{S}(\mathcal{A})$; donc par delà le point où le sujet est averti qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre [...].

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 [...] *Nous ne sommes plus dans la dimension imaginaire du fantasme mais bien dans l'ordre symbolique, l'ordre du signifiant* ; ce signifiant manquant à l'Autre, trésor des signifiants, c'est le phallus qui est partout où est la barre [...]. Vous pouvez le reconnaître partout où est la barre, ce 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 bêtes, 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... c'est très exactement cette fonction énigmatique que nous appelons le phallus... *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, bien que ce soit cette vie même que le sujet fait signifiante, ne vient nulle part garantir la signification du discours de l'Autre [...]*

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ W. Shakespeare, *op. cit.*

autrement dit, toute sacrifiée qu'elle soit, cette vie ne lui est pas, « au sujet », par l'Autre rendue²⁸.

Donc, le phallus est ce signifiant de l'absence de garantie dans l'Autre : écrit S(A) qui fait toute vérité fallacieuse. Le phallus, en tant qu'objet, est la part réelle, symboliquement sacrifiée par le sujet et « non rendue » au lieu de l'Autre.

Et, nous dit Lacan, 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-il remplir cette fonction ? Si Ophélie se situe au niveau de la lettre *a* du fantasme, Lacan va faire jouer deux plans : Imaginaire et Symbolique.

Au niveau Imaginaire le *a* objet essentiel, autour de quoi tourne la dialectique du désir ; objet autour de quoi le sujet s'éprouve dans une Altérité imaginaire.

Dans l'articulation du fantasme, l'objet prend la place de ce dont le sujet est privé symboliquement, à savoir le phallus. C'est du phallus que l'objet *a* prend cette fonction qu'il a dans le fantasme et que le désir se constitue.

Dans cette séance du 8 avril 1959, Lacan nous dit « 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 dans son rapport au fantasme²⁹. »

Jean allouch nous aide à comprendre ce point très difficile. Donc ce « prend la place » se *substitue à un élément qui n'était pas tout à fait là, et éclairerait la place qu'il occupe, sans l'occuper, d'une certaine brillance, d'une certaine couleur plus exactement, qui n'était là que sous le mode d'être seulement indexé, et voilé par cette indexation même. C'est le phallus. Cette sorte de présence absence de cet élément* indique que « *a* » vient à la place du phallus. *Il y a là substitution. Dans la constitution du fantasme, petit a est dans un certain rapport au sujet ; si bien que, lorsque un objet petit autre viendrait se loger à cette place, il bénéficierait de cette brillance et de cette couleur phallique ; cet objet imaginaire se trouve en quelque sorte en position de condenser en lui ce qu'on peut appeler les vertus ou la dimension de l'être... il peut devenir ce qu'est l'objet du désir humain : ce véritable leurre de l'être.*

Mais surtout Lacan précise ce que peut être cet objet du désir : « *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 (fétiche, scénario pervers, pensées obsédantes, etc)³⁰. »

²⁸ *Ibidem*, séance du 8 avril 1959.

²⁹ *Ibidem*, séance du 15 avril 1959.

³⁰ *Ibidem*, p. 241.

Ainsi, Ophélie est au départ à la place du phallus, en tant que petit autre imaginaire, et la perd par le rejet d'Hamlet (par son rejet de la féminité, ce dégoût de la féminité, Hamlet est dans un scénario pervers).

Dès lors, dans la scène du cimetière la lutte avec Laërte va réintégrer *a*, recomposer le fantasme, remettre Hamlet sur la voie de son désir, et lui permettre d'accomplir l'acte final.

Dans la scène du cimetière, Ophélie est rejetée comme femme (soit comme phallus imaginaire) du fait de sa mort ; cela confronte Hamlet à un trou dans le Réel. Il va donc convoquer quelque chose qui vient à la place de « ça », cette livre de chair engagée dans le rapport au signifiant, c'est-à-dire le phallus — mais dans son versant symbolique — en tant qu'il représente ce manque de signifiant dans l'Autre, cette barre sur l'Autre qui atteste de l'absence radicale de vérité dans l'Autre, l'absence de garantie, qu'il n'y a, pour tout dire, pas d'Autre de l'Autre, concernant cet Autre, trésor des signifiants.

Dans la séance du 22 avril 1959 Lacan le dit expressément :

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 offrir la place ou se projette précisément ce signifiant manquant, ce signifiant essentiel 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, qui trouve là sa place, et en même temps ne peut la trouver puisqu'il ne peut pas s'articuler au niveau de l'autre [...].

Pour finir, là où un deuil met en jeu la totalité du signifiant qui demeure cependant impuissante à faire face à ce trou dans le Réel, Hamlet lui n'a plus à convoquer tout le Logos, Hamlet est d'emblée à ce point conclusif « où le signifiant phallique trouve là sa place et en même temps ne peut la trouver³¹. »

Mais c'est en tant que ce phallus est sacrifié, qu'Ophélie réintégrée comme phallus est sacrifiée, qu'Hamlet lui-même est sacrifié dans le signifiant mais aussi dans son Être³².

Dans la séance du 29 avril 1959 Lacan souligne :

Pour terminer, Hamlet ne peut frapper Claudius qui reste porteur du phallus. Même s'il est là et bien réel, il est une ombre... *the body is with the King but the King is not with the body...* je vous prie 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 de phallus, et

³¹ *Ibidem.*

³² Cf. J. Allouch, *op. cit.* pp. 252-257.

combien ! Mais, que, par contre, le phallus, n'est engagé à rien, et qu'il vous glisse toujours entre les doigts³³ [...].

Alors boulot bousillé ? Sans doute dit Lacan puisque c'est dans un rapport à Ophélie sacrifiée, tout comme lui, blessé à mort, et qu'il le sait, qu'il ira au bout de son boulot, mais avec elle :

Veux-tu me surpasser en sautant dans sa tombe ?
Qu'avec elle on t'enterre vif, je le ferai
Des montagnes dis-tu ? Qu'ils répandent alors
Des millions d'arpents sur nous³⁴ [...] »

Le fait que plus des deux tiers de la pièce soient essentiellement un travail sur le langage, dans une efflorescence de mots, liant jeux de mots, métaphores, mais tout aussi bien langage trivial, populaire, grossier, sexuel, s'opposant à un vocabulaire des plus classiques poétiques et royaux, conduira beaucoup d'hommes illustres (dont Freud) à penser que Shakespeare ne pouvait en être l'auteur et ne cessera de causer plus d'un trouble chez ses lecteurs.

Jean Allouch nous indique que ce rapport au Symbolique comme tel n'est rien moins que porteur de mélancolie, au sens où le Symbolique serait une mention du Dit.

Ce dire les mots pour les mots, l'agencement des mots pour eux-mêmes viendraient marquer leur indépendance à l'égard du sens, mais surtout à l'égard de toute référence.

Le Symbolique n'en ferait qu'à sa tête, les mots renvoyant à une homophonie incessante (Hamlet le dit : « *words, words, words* ») par exemple dans la scène où Polonius parle de la folie d'Hamlet (acte II, scène 2)

Il reste que maintenant, de ce qui est l'effet à découvrir la cause
Ou la cause, plutôt qui fait qu'il est défait
Car de fait, cet effet défectueux a cause³⁵

Faire le clown, on le savait à la renaissance, dit J. Allouch, est une façon de cacher sa mélancolie.

Lacan note ce style de Shakespeare :

Style qui procède essentiellement, de la métaphore, du jeux de mots, d'un certain usage des concetti, d'un parler précieux, de ces substitutions de signifiants sur lesquelles j'insiste quant à leur fonction essentielle³⁶.»

Dans la pléiade, André Gide écrit :

Car indiscutablement se dégage de tout ce lyrique fatras une fumée opaque capiteuse qui porte à la tête, au sens, au cœur, et nous plonge en un état de transe poétique où n'intervient que très faiblement la raison. Oui c'est de l'art

³³ J. Lacan, *op. cit.*

³⁴ W. Sakespeare, *op. cit.*

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ J. Lacan, *op. cit.*, séance du 22 avril 1959.

n'en doutons pas. Chacun des traducteurs en français ont voulu reproduire la pensée de Shakespeare et c'est ici que nous cessons de les suivre ; Shakespeare n'est pas un penseur, c'est un poète et sa pensée ne nous importe guère sous les ailes de l'empyrée. C'est cet essor de la pensée qui nous importe ici, non la pensée même ni la ratiocination aptère.³⁷

De même Henri Fluchère (Pléiade, 1959) parle d'une avancée historique : « Ce ne sont plus l'histoire sainte, ni les allégories mystiques qui fourniront les sujets des pièces théâtrales de Shakespeare, mais l'Histoire tout court et le comportement des hommes, sous la fatalité de leur condition, qui fourniront les thèmes et les actions de ces pièces³⁸. »

La tragédie shakespearienne est une métaphore en expansion. Après lui, ce sera la fin d'une époque qui ne devra rien aux métaphores mais au contraire l'apparition d'une ère nouvelle liée à la dissociation de l'intelligence et du cœur ce que, pour sa part, Shakespeare avait toujours refusé d'accepter.

Enfin Jean Michel Desprats, traducteur de la dernière édition bilingue des œuvres de Shakespeare, (Pléiade 2002) écrit :

Au fond Shakespeare se traduit en français plus et probablement mieux que Racine ne se traduit en anglais. Il y a chez Racine des vers de pure incantation : ce sont des bijoux poétiques, d'une pure magie verbale, tandis que chez Shakespeare il s'agit d'une poésie gestuelle, d'une poésie en action concrète et théâtrale. Les implications sensorielles des mots donnent corps, littéralement aux images heurtées et fugitives du texte³⁹.

Jean Starobinsky dans la pléiade 2002 écrit que l'œuvre de W. Shakespeare se situe au moment d'une crise épistémologique majeure en Occident « Où se défait l'image traditionnelle du cosmos et par conséquent la subjectivité commence à établir son règne séparé⁴⁰. »

³⁷ Préface d'A. Gide, *op. cit.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ *Ibidem.*

Chronologie

Il m'a paru important de reprendre la chronologie de la vie de Shakespeare pour saisir comment Hamlet peut représenter le fils décédé de Shakespeare, tout autant que le Duc d'Essex, admiré par Shakespeare, et sacrifié sur l'hôtel du catholicisme par la Reine Elisabeth.

[1564] Elisabeth fille d'Henri VIII (dynastie des Tudor) règne depuis 1558. Elle a établi la religion Anglicane. En Écosse, Marie Stuart, veuve de François II de France, succède à son père Jacques V.

En France Catherine de Médicis, veuve d'Henry I exerce la régence.

Philippe fils de Charles Quint règne en Espagne.

IVAN IV dit le Terrible, premier des Tsars, règne en Russie.

Mort de Michel Ange et de Calvin.

Le 23 avril 1564 : naissance de William Shakespeare à Stratford, fils de John Shakespeare (catholique) et de Marie Harden. Il est le troisième enfant du couple dont les deux premiers sont morts en bas âge (1558, 1563). Ils auront huit enfants.

[1567] Assassinat de Darnley, époux de Marie Stuart, qui se remarie avec James Hepburn et abdique au profit de son fils Jacques Stuart qui deviendra roi après le décès d'Elisabeth. Il deviendra le protecteur de Shakespeare et de sa troupe de comédiens (King Theater).

Marie Stuart, chassée d'Écosse, se réfugie en Angleterre, sera assignée à résidence et sera plus tard décapitée par Elisabeth I sans que son fils n'intervienne : On retrouve là, dans l'histoire, la trame de la tragédie d'Hamlet.

[1569] Rébellion des catholiques contre Elisabeth I (duc de Norfolk).

[1570] Excommunication d'Elisabeth I. (Marie de Médicis négocie le mariage d'Elisabeth I avec son fils Henri III.)

[1572] Massacre de la Saint Barthélemy.

Loi sur le vagabondage, en Angleterre, qui permet de poursuivre les acteurs qui ne bénéficient pas d'un patronage.

Naissance de Kepler.

{1574} Shakespeare entre à la grande école de Stratford, il y apprend la rhétorique latine (Virgile, Ovide, peu d'auteurs grecs).

[1576] James Burbage, père de l'acteur principal de Shakespeare, construit le Théâtre sous la protection du comte de Leicester. Plus tard cela deviendra la troupe de Lord Chambellan où William se produira comme acteur.

[1580] Montaigne, *Les Essais*, (**Montaigne, comme Rabelais, comme W. Shakespeare seront les seuls à disposer de plus de trente mille mots** ; ce qui ne sera plus le cas ensuite avec les auteurs classiques, Racine par exemple.)

[1582] Mariage à 18 ans de W. Shakespeare avec Marie Hathaway ; naissance de sa fille Suzanne (1583) et en 1585 naissance de deux jumeaux : Hammet (HAMLET) et Judith.

[1587] Exécution de Marie Stuart.

[1588] Assassinat du duc de Guise.

Victoire anglaise sur l'Invincible Armada par l'amiral Howard qui fondera l'autre troupe théâtrale, concurrente de celle de lord Chambellan (celle qui deviendra le KING'S THEATER sous Jacques I).

[1592] Peste à Londres, 30 000 morts, ce qui affecta beaucoup Shakespeare ; fermeture du théâtre.

[1593] Première tétralogie historique : Henri VI, Richard III, Le Roi Lear, Titus et Andronicus.

[1594] Destruction de Strafford par un incendie. Shakespeare rentre dans la troupe de lord Chambellan, il sera payé dorénavant en tant que serviteur du lord (toutes ses œuvres appartiennent aux éditeurs qui en perçoivent les bénéfices).

[1596] Naissance de Descartes.

Mort à Strafford de Hammett (en août 1596, à l'âge de 11 ans), fils de W. Shakespeare.

[1600] Exécution de Giordano Bruno en Italie.

Composition par Shakespeare de la deuxième série de pièces : Richard II, Henri IV, Henri V, Le marchand de Venise, Roméo et Juliette, Jules César. La pièce Hamlet Prince du Danemark commencée en 1600 sera achevée en 1601.

[1601] Mort de John Shakespeare, père de William.

Conspiration du Duc d'Essex, il sera exécuté par la Reine ce qui causera une grande peine à Shakespeare dont il était l'ami. La tragédie d'Hamlet, par la voix d'Horatio rendra hommage à ce grand prince qui aurait pu être, tout comme Hamlet, un grand Roi.

Première représentation d'*Hamlet, Prince du Danemark*.

[1603] Mort d'Elisabeth I. Le Roi d'Écosse, Jacques VI Stuart, est couronné Roi d'Angleterre sous le nom de Jacques I.

Deuxième violente épidémie de peste, tous les théâtres seront fermés.

La compagnie de Lord Chambellan devient la compagnie du Roi : King's Théâtre. Il y aura 187 représentations à la cour du Roi.

Shakespeare est payé comme sociétaire de cette compagnie.

[1605] W. Shakespeare achète une grosse ferme à Stafford.

[1606] Naissance de Corneille et de Rembrandt.

Création de *Le Roi Lear, Macbeth, Timon d'Athènes*.

[1608] Mort de la mère de William.

Kepler publie *Astronomie nova*.

[1611] Création de *La Tempête*, dernière pièce de Shakespeare.

[1613] Incendie du Globe : théâtre ouvert sur la Tamise (reconstruit de nos jours en 2000).

[1616] Mort De William Shakespeare le 23 avril, enterré à Strafford.

[1621] Publication de L'Anatomie de *La Mélancolie* de R. Burton.

[1623] Première édition du Folio : *Théâtre complet* de W. Shakespeare qui devient, après la Bible, le Livre le plus lu en Angleterre.