

Frédérique Decoin

L'impact de l'acte *

Dans son argument ¹, Luis Izcovich pose que « les actes nécessitent un acte premier, un acte fondateur [...] le véritable acte de naissance d'un sujet ». Il s'agit de « l'acte de parler ». Cet acte premier, souligne-t-il, suppose « non seulement d'être en rapport avec le langage mais [essentiellement] de se l'approprier ».

Cet acte de parole fonde le *parlêtre*, qui se constitue dans un rapport d'aliénation à l'Autre, lieu de la parole, lieu du signifiant et aussi de reconnaissance symbolique nécessaire à son assumption, son appropriation « sous la forme du je ». Cet acte va conditionner les actes ultérieurs de la vie d'un sujet, et c'est uniquement dans l'après-coup de ceux-ci que celui-ci pourra être « évalué », nous dit encore Luis Izcovich. C'est dire ce que les « ratages » de l'acte (actes manqués, passages à l'acte, *acting out*, procrastination, apragmatisme) peuvent révéler de la structure d'un sujet, de son rapport à l'Autre, à son désir, au phallus...

Lacan, dans son séminaire *Le Désir et son interprétation*, fait de la tragédie d'*Hamlet* la quintessence du rapport du sujet à son désir en tant que ce qui vient le révéler, ce rapport, c'est l'accomplissement ou le non-accomplissement de l'acte. En l'occurrence, nous savons bien que si *Hamlet* est une « tragédie du désir », c'est qu'il ne parvient pas à accomplir la tâche qui est la sienne : tuer celui qui a commis un meurtre sur son père et a usurpé la place de celui-ci sur le trône et auprès de sa mère.

Lacan interroge, après d'autres, cette impasse dans laquelle se trouve Hamlet et qui le pousse à sans arrêt retarder « l'heure » de son acte. Il écarte d'emblée la question morale : à aucun moment dans la pièce, Hamlet ne se pose le problème de la validité, de la légitimité de sa tâche. « Il se traite de lâche [...] en écumant sur scène, du désespoir de ne pouvoir se décider à cette action. Le principe de la chose ne fait pour lui aucune espèce de doute ². »

Si *Hamlet* est « l'un des plus grands drames de la tragédie moderne », à mettre sur le même plan qu'*Œdipe*, c'est, insiste Lacan, que la pièce dans sa composition pose « tous les problèmes du rapport du sujet au désir ³ ».

Pour autant, s'il y fonde sa réflexion, il ne valide pas l'interprétation de Freud qui, introduisant pour la première fois le complexe d'*Œdipe* dans *L'Interprétation des rêves*, fait d'*Hamlet* un *Œdipe*. « *Hamlet* peut agir, écrit Freud, [il tue Polonius et livre les deux courtisans à la mort] 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 ⁴ [...] ». »

Or, ce n'est pas suffisant pour Lacan d'identifier *Hamlet* à *Claudius*, d'identifier le désir d'*Hamlet* à celui de *Claudius*, tuer le père et prendre la place auprès de la mère. *Hamlet* « pour agir contre le meurtrier de son père [...] est armé de tous les sentiments – sentiment d'usurpation, sentiment de rivalité, sentiment de vengeance ⁵ », mais il n'agit pas.

Lacan ne suit pas Freud dans son équivalence entre *Hamlet* et *Œdipe* et fait ressortir une différence fondamentale entre les deux : dans *Hamlet* le père « sait » qu'il est mort, et comment il est mort, c'est lui-même qui vient le dire au fils, qui en vient ainsi à le savoir. Le crime est caché mais le père, lui, sait. *Œdipe*, quant à lui, ne sait pas, c'est quand il sait que le crime se déchaîne. « *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 ⁶. »

Or, ce « il ne savait pas qu'il était mort » (rêve du père mort : « Il était mort [...] et ne le savait pas [...] le père, le rêveur [...] que c'était selon son vœu », dans le chapitre sur les rêves absurdes ⁷) est fondamental dans le rapport à l'Autre, il y a une corrélation entre le « ne pas savoir » chez l'Autre et la constitution de l'inconscient. Le « ne pas savoir », c'est l'Autre barré, lieu de la parole où manque un signifiant et d'où le sujet se constitue lui-même comme manquant.

La mise au jour par Lacan de ce « savoir » d'*Hamlet* est un élément crucial dans la compréhension de son rapport à l'Autre corrélé aux ratages de l'acte.

Si *Œdipe* est une tragédie du désir « pour » la mère, Lacan vient démontrer que le tragique d'*Hamlet* émane du désir « de » la mère. C'est un point essentiel, qui conditionne les actes et l'essence même d'*Hamlet*.

Hamlet sait quoi faire, pris entre le commandement de son père, le spectre (surmoi) et le désir de sa mère, mais ce qu'il sait surtout, et qui l'empêche d'agir, c'est qu'aucun acte, pas même un meurtre, n'aura d'impact sur la jouissance maternelle, sur ce savoir de l'Autre qui n'est justement pas de l'ordre du « ne pas savoir » de l'inconscient.

Le commandement du père est impératif, le désir de la mère est indigne et « moins désir que gloutonnerie, voire engloutissement ⁸ ». Il y a chez elle, dit Lacan, « quelque chose qui est [...] de l'ordre d'une voracité instinctuelle. Disons que le sacro-saint objet génital [...] se présente chez elle comme n'étant rien d'autre que l'objet d'une jouissance ⁹ [...] ».

Hamlet, dans la scène où il se confronte à elle, ironise sur l'impénétrabilité de son cœur : « Cessez de vous tordre les mains ! Silence ! asseyez-vous que je vous torde le cœur ! oui, j'y parviendrai s'il n'est pas d'une étoffe impénétrable ; si l'habitude du crime ne l'a pas fait de bronze et rendu inaccessible au sentiment ¹⁰. » Et la terre, à son image, devient une « masse solide et compacte ».

Le spectre fait alors son entrée afin « d'aiguiser [sa] volonté presque émoussée » et lui dit : « Interpose-toi dans cette lutte entre elle et son âme ». Le spectre enjoint Hamlet à profiter de la « stupeur de la mère » pour introduire chez elle une division. Mais cette division, Hamlet n'y croit pas. Il ne croit pas que son acte de parole puisse en aucun cas avoir cet effet, et aucun autre acte à sa suite.

Ainsi, la mère : « Ô Hamlet, tu m'as brisé le cœur en deux. » Et Hamlet de répondre : « Oh ! rejetez-en la mauvaise moitié, et vivez, purifiée avec l'autre. Bonne nuit ¹¹ ! »

Lacan insiste sur cette retombée du discours d'Hamlet. Il y a dans cette retombée, dit-il, un « consentement au désir de la mère, les armes rendues devant quelque chose qui [lui] apparaît inéluctable ¹² ». Son adjuration s'évanouit « devant ce qu'il sait être la nécessité fatale de cette sorte de désir qui ne soutient rien, qui ne retient rien ¹³ ».

Hamlet ne croit pas en l'impact de sa parole et de son acte, s'agit-il de cette « incroyance » (*Unglauben*) dont parle Lacan dans son séminaire *L'Éthique de la psychanalyse* ? Croire en l'Autre implique pour un sujet de croire en son acte de parole et en les actes corrélés à son désir, dût-il, cet acte, être un meurtre.

Une jeune femme vient me voir dans le cadre d'une obligation de soin à la suite d'un passage à l'acte. Il s'avère que les passages à l'acte sont fréquents. Au cours des entretiens, elle me dit qu'enfant elle n'arrivait pas à parler, elle était bègue. Elle avait surtout des problèmes avec les « t », les « d » et les « a » qui constituent d'ailleurs la majeure partie des lettres de son nom. Elle ne parlait pas, elle « explosait » ; lors d'une altercation elle confie avoir « crié comme une malade », car, dit-elle, « parler n'a aucun impact sur les autres ».

L'incroyance peut donc conduire au passage à l'acte. C'est ainsi qu'à défaut de pouvoir accomplir son acte Hamlet se « précipite » dans des « actions insensées et sanglantes », notamment lorsqu'il tue Polonius (le père d'Ophélie) caché derrière la tapisserie.

Mais *Hamlet*, l'œuvre, ne serait pas la pièce mythique qu'elle est, et Hamlet, le personnage, l'incarnation métaphysique du « héros moderne ¹⁴ » s'ils ne révélaient pas autre chose que cette incroyance avec les effets que nous venons de décrire. Plus exactement, cette incroyance même, Hamlet parvient à en faire un art. Car, élément inédit dans la tragédie, Hamlet ne se contente pas d'être fou. Il « fait le fou ».

Ce héros moderne est un anti-héros, c'est un clown : Hamlet, c'est la « tragédie [qui par un certain côté] porte au rang de héros quelqu'un qui est, au pied de la lettre, un fou, un clown, un faiseur de mots ¹⁵ ». Il est l'Acteur, à défaut d'être actant, et c'est d'ailleurs sur scène (*play scene*) qu'il vient délivrer sa vérité. Le bouffon du roi dont il porte le crâne, comme une « vanité », dans la scène des fossoyeurs, c'est lui-même.

Hamlet est celui qui en sait le plus long sur le trou du réel et qui fait résonner la structure de fiction et d'illusion du désir.

Mots-clés : acte, dire, Hamlet, Œdipe, incroyance.

* ↑ Intervention lors de la soirée préparatoire aux Journées nationales EPFCL « Actes et inhibition », à Paris le 29 septembre 2016.

1. ↑ « Actes et inhibition », Journées nationales, EPFCL, 26 et 27 novembre 2016.
2. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VI, Le Désir et son interprétation*, Paris, Éditions de la Martinière, 2013, p. 302.
3. ↑ *Ibid.*, p. 327.
4. ↑ S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1971, p. 231.
5. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VI, Le Désir et son interprétation*, *op. cit.*, p. 290.
6. ↑ *Ibid.*, p. 350.
7. ↑ S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, *op. cit.*, p. 366.
8. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VI, Le Désir et son interprétation*, *op. cit.*, p. 356.

9.  *Ibid.*, p. 365.

10.  W. Shakespeare, *Hamlet*, Paris, Libro, 1999, p. 79.

11.  *Ibid.*, p. 82.

12.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VI, Le Désir et son interprétation, op. cit.*, p. 334.

13.  *Ibid.*, p. 356.

14.  *Ibid.*, p. 376.

15.  *Ibid.*, p. 393.