

III

Composition des séminaires de Lacan envisagée à partir de *L'éthique de la psychanalyse*

« Le style c'est l'homme à qui l'on s'adresse. »

Cette définition de Buffon complétée par Lacan me paraît trouver ici sa place justifiée si l'on veut bien se souvenir de l'importance accordée à la parole par Lacan, dans l'expérience psychanalytique évidemment, mais aussi dans son enseignement. Le thème que j'ai choisi m'impose donc cette question inaugurale : la composition est-elle un élément du style ? Sachant que cet aspect du discours peut offrir de sérieuses difficultés à l'auditeur pour ce qu'il en est de son appréhension ; au lecteur, tout aussi bien, ce que mon développement devrait rendre parfaitement sensible. On pourrait considérer cette tentative comme bien hasardeuse au regard de la remarque faite par Lacan dès le début de la deuxième leçon. « J'essaie de vous apporter mon miel », dit-il, « mais celui-ci, s'il est très dur, se coupe mal, s'il est fluide, vous en mettez facilement partout » ; ce qui revient à souligner la difficulté du clivage dans un discours qui s'étend sur une année et dont le découpage en leçons ne correspond pas forcément aux articulations essentielles du texte. C'est pourtant le pari que je vais tenter de soutenir, appuyé sur ceci que la structure langagière dont la psychanalyse nous démontre la prééminence dans la détermination subjective se caractérise par deux dimensions fondamentales : – diachronique, c'est le déroulement linéaire de la chaîne signifiante scandé par l'émergence intermittente de la signification, – synchronique, c'est le rassemblement singulier d'un ensemble de signifiants qui ne vaudront que par leurs rapports d'opposition, le « magasin à provisions », pour reprendre l'image de Freud.

Les séminaires de Lacan illustrent cette servitude. Un certain nombre de termes importants se retrouvent tout au long de l'enseignement de Lacan, sans que, comme dans Freud, une signification fixe leur soit donnée, à l'exception d'un tout petit nombre ; quelques autres ne sont utilisés que dans un seul séminaire et l'identification de leur sens ne peut résulter que de la considération du contexte dans lequel ils s'inscrivent. Ainsi en est-il dans l'Éthique de l'expression « service des biens ». Ce n'est rien d'autre, sous une forme plus explicite qu'ailleurs, qu'une façon de se conformer à la nature de ce qui fait la substance de notre réalité la plus intime et de solliciter cette fonction toujours un peu paresseuse qu'est la lecture.

Entrons donc dans l'Éthique pour y relever d'abord ce qui est au départ de chaque séminaire, une thèse dont l'ensemble du séminaire constituera à proprement parler la démonstration ou si l'on préfère la monstration. Ici, la thèse est formulée dès le début de la deuxième leçon : « La loi morale... est ce qui représente ce par quoi se présente dans notre activité, en tant qu'elle est structurée par le symbolique, le réel comme tel. » Formulation énigmatique, ce qui ne doit pas nous étonner puisque la psychanalyse nous oblige à bouleverser nos références familières et qu'un discours se trouve ainsi nécessité pour faire valoir celles qu'elle nous impose comme plus conformes à notre réalité psychique, formulation générale dont le contenu se trouvera explicité dans la dernière leçon du séminaire sous une forme qu'on pourrait dire, en empruntant à Kant sa formule, la maxime universelle de l'éthique de la psychanalyse.

Le séminaire comporte 27 leçons. Le mythe, capital dans Freud, du meurtre du père constitue le thème de la XIV^e leçon, introduite par le rappel de l'affirmation précédemment commentée de Saint Paul que « la loi fait le péché ». La problématique si embarrassante de *Moïse et le monothéisme* y est également commentée et Lacan y fait valoir le christocentrisme de Freud et l'importance du second meurtre, comme condition de la transmission du message. S'y trouve enfin la remarque que ce mythe est le seul qui ait été inventé par le XX^e siècle et que sa conséquence est le renforcement de l'interdiction contrairement à ce qui pouvait en être attendu. Nous ne pouvons pas considérer comme indifférente cette place donnée à ce thème par Lacan dans la disposition générale du séminaire. Elle constitue véritablement un centre de symétrie.

L'énoncé de la thèse à la deuxième leçon n'était pas concevable sans qu'ait été défini ce que j'appellerai le bornage du champ dans lequel la question de l'éthique se trouve inscrite. C'est ce qui fait l'objet de la première leçon. On peut s'étonner de la surprise moqueuse d'un psychanalyste, qui eût un temps une certaine notoriété, à l'annonce de l'intitulé de Lacan. « L'année prochaine, alors, tu feras un séminaire sur l'esthétique de la psychanalyse ? » La lecture de Freud pourtant devait suffire à en imposer l'idée. Ce que l'expérience dégage dans sa plus grande netteté c'est l'attrait de la faute et le besoin de punition. Mais les modalités d'expression de cette dimension sont extrêmement variées : sentiments d'obligation, souci de conformité à un idéal de conduite, sentiments de culpabilité, devoirs de l'obsessionnel dont la portée dépasse le cadre étroit de cette névrose, jusqu'au « je » qui s'interroge sur ce qu'il veut où Lacan voit la racine du *Ich* de la formule freudienne, « *Wo es war, soll Ich werden* ». À l'origine de cette dimension morale, comme à celle de la censure, Freud situe le désir, ce désir qu'il définit dès le départ comme pervers polymorphe. Il va donc s'agir d'examiner si la mythologie freudienne de *Totem et Tabou* explique, de manière plus crédible que toutes celles qui ont été antérieurement avancées, cette genèse.

À cette diversité de phénomènes moraux on peut faire correspondre ce qui, dans Freud, s'offre comme une complexification toujours croissante du Surmoi. Quant à la mise en œuvre de l'expérience elle-même, elle implique des idéaux, méconnus à l'occasion, qui ont à l'évidence leur place dans ce cadre. Pour mesurer ce qui distingue radicalement l'éthique psychanalytique de toute autre, Lacan prend appui, pour l'y opposer, sur celle d'Aristote. Ceci permet d'apercevoir sur le champ, que l'émergence de l'éthique psychanalytique va de pair avec l'effacement de la notion d'habitude, l'inconscient en effet se constituant autour de la notion de traumatisme jointe à celle de sa persistance, mais aussi que si le plaisir est central dans les deux cas, il ne s'agit pas du même ; ce qui va imposer l'abord de la question du Réel et, pour ce faire, un parcours historique où Bentham aura une place de choix. C'est Bentham qui introduit l'opposition entre réel et fiction et c'est en ce point que Freud fait tout basculer puisque, pour lui, le plaisir va être du côté du fictif, c'est-à-dire du symbolique ; là, en effet, s'organisent les fictions du désir. La question de la satisfaction du vœu que le plaisir n'accompagne pas de

façon obligée trouve ainsi sa juste place. Le désir, en effet, est toujours censuré, il est toujours désir de désir car l'homme narcissique entre double dans la dialectique de la fiction. D'où la borne ultime de notre champ que constitue la question posée par le masochisme dans l'économie des instincts.

Ami lecteur, tu n'ignores sans doute pas que c'est le pape Jules II qui fixa lui-même le programme de la décoration de son nouvel appartement du Vatican. Dans la chambre dite de la Signature, réservée aux assises du tribunal pontifical, Signatura justitiæ et signature Gratia, se trouve parmi les fresques principales, l'École d'Athènes peinte par Raphaël entre 1509 et 1511. Elle fait face à celle consacrée au mystère de l'Eucharistie, appelée de manière quelque peu inexacte depuis longtemps la Dispute du Saint-Sacrement.

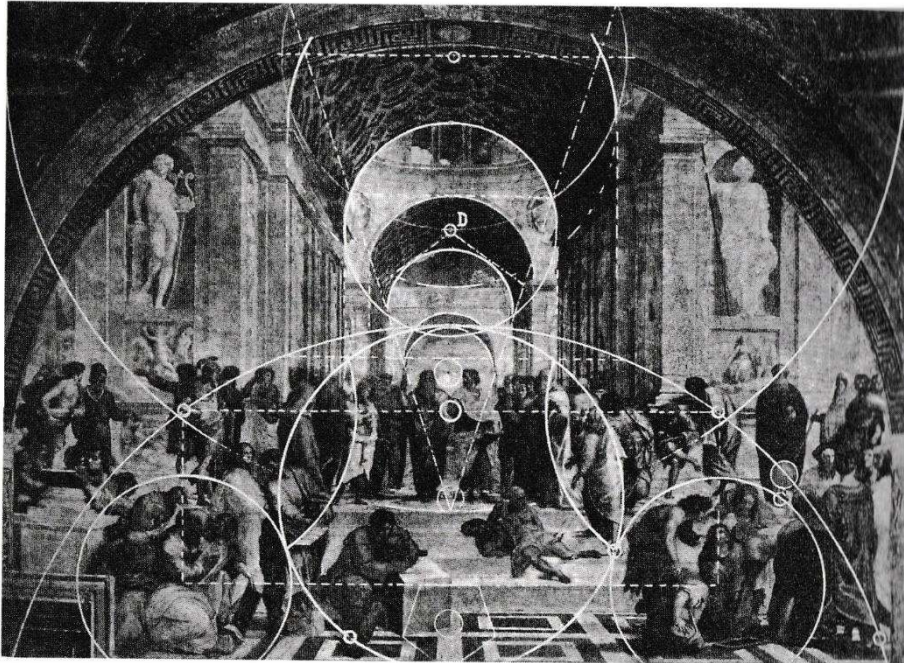
Cette glorification des grandes écoles philosophiques de l'Antiquité, dans un tel lieu et dans une position qui semble lui conférer une importance égale à la représentation d'un thème central du dogme chrétien, a toujours fait problème et les explications généralement fournies ne semblent pas pleinement convaincantes. À propos d'un monde où la rigueur intellectuelle était beaucoup plus grande qu'on ne le croit d'ordinaire, les commentaires des historiens de l'art prennent souvent l'allure d'une bien pâle littérature et l'on est en droit de s'étonner qu'un travail aussi considérable, aussi remarquable que celui de M. Ch. Funck-Hellet sur cette fresque ne soit jamais évoqué nulle part, ni même cité dans la bibliographie des ouvrages publiés depuis bien des années sur cette époque et sur ces œuvres. Les travaux du docteur Ch. Funck-Hellet sont rassemblés dans trois ouvrages édités à Paris chez Vincent Fréal : Composition et nombre d'or dans les œuvres peintes de la Renaissance (1950), De la proportion ou l'Équerre des maîtres d'œuvre (1951) qui concerne l'architecture, enfin la Bible et la Grande Pyramide (1956).

C'est son analyse de l'École d'Athènes, à laquelle il a consacré plusieurs années de travail, que nous allons reprendre dans ses éléments essentiels ici. La plupart des commentateurs se bornent à l'énumération des personnages représentés, dont les plus importants ne prêtent pas à discussion. Nous allons les rappeler rapidement. Au centre, à gauche, Platon tient le Timée, à droite, Aristote est désigné par l'Éthique placée dans sa main

gauche. De part et d'autre des deux grands philosophes se trouvent des groupes nombreux qui ont fait parler de désordre à certains commentateurs qui y voyaient une regrettable absence de symétrie. En réalité la disposition des personnages permet de subdiviser les groupes. Proches des deux maîtres, et tournés vers eux, ceux que l'on pourrait considérer comme les élèves attentifs ou fidèles. Plus loin, et dans des postures diverses, ceux qui, tout en étant proches, s'en distinguent. A gauche, par exemple, le personnage qui tourne complètement le dos serait Socrate. Le point important, ici, concerne deux personnages dont les coudes sont particulièrement saillants, Alcibiade à gauche, armé de pied en cap, juste en avant du bord droit du bas relief, celui de droite au même emplacement par rapport à l'architecture. Avant de poursuivre cette description, nous allons indiquer quelques repères d'un autre ordre. La fresque est inscrite dans une demi-circonférence dont le centre se trouve aux pieds de Platon et d'Aristote sur le palier, exactement au centre du dessin ornemental en marbre. Si l'on considère le pentagone étoilé inscrit dans ce cercle nous obtenons un pentagone dérivé dont le cercle circonscrit est tangent au bord inférieur de la fresque. Dans la moitié supérieure de ce cercle se trouve Platon, Aristote et leurs plus proches élèves.

Deux autres groupes sont facilement identifiables dans le bas de la fresque : à gauche celui au centre duquel se trouve un personnage en train d'écrire, Pythagore ; à droite, un personnage penché, qui serait le portrait de Bramante, trace des lignes avec un compas. Il représenterait, selon les auteurs, Archimède ou bien, Euclide. Peu importe d'ailleurs, ce pourrait aussi bien être Apollonios, le troisième grand mathématicien de cette période postérieure à Aristote. Nous avons là, déjà, une représentation qui associe la concomitance dans la permanence des œuvres et l'ordre temporel de leur apparition dans l'histoire, Pythagore au VI^e siècle, Platon à cheval sur le V^e et le IV^e, Aristote au IV^e siècle, Archimède au III^e siècle. Autour de Pythagore sont groupés quatre disciples, dont une femme. On sait que les femmes étaient admises dans les groupes pythagoriciens à l'origine, et en premier lieu, la compagne de Pythagore lui-même. L'homme au turban serait Averroès. En dehors du groupe se trouvent trois personnages : le poète, en blanc, le musicien (?), l'écrivain, Héraclite pour certains, accoudé sur la pierre. En dehors, et sur la gauche, le personnage couronné de pampres serait Epicure, indépendant de toutes les écoles. À droite,

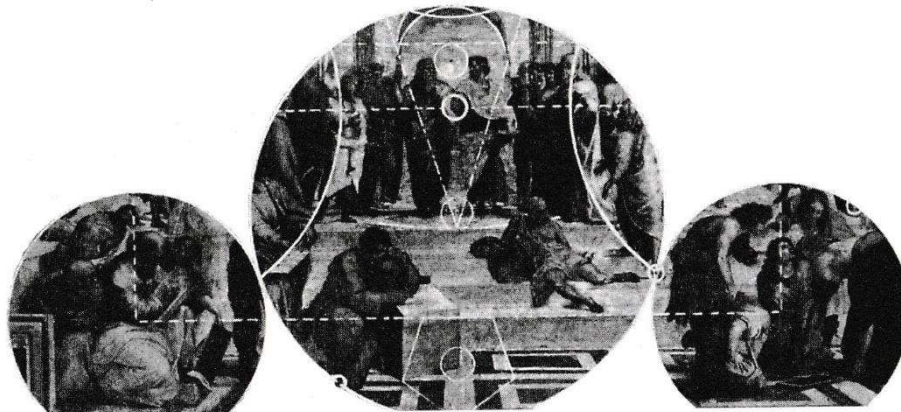
Archimède semble en train de faire une démonstration à l'intention de quatre disciples. En dehors et à droite, vu de dos, Claude Ptolémée tient de la main gauche une sphère terrestre tandis que Zoroastre, face à lui, tient une sphère céleste. Un peu plus à droite on aperçoit Raphaël et le Pérugin, son maître. L'un et l'autre ne figurent pas sur le carton de l'Ambrosienne de Milan et ont dû être ajoutés dans un second temps, de même que l'écrivain appuyé sur la pierre au premier plan.



Revenons aux deux écoles centrales et aux deux personnages aux coudes très apparents qui marquent une limite nette à droite et à gauche. Funck-Hellet les appelle des « portiers ». Le portier de gauche serait Alcibiade en train de se tourner, symbolisant ainsi une porte qui va se fermer, ce qui expliquerait le geste du personnage plus à gauche qui a le bras tendu comme pour faire signe à ceux qui, plus loin, accourent. À droite, le portier tourne le dos isolant le groupe des fidèles d'Aristote des personnages qui sont en dehors. Or les deux coudes-portiers sont à égale distance de l'axe médian sur une même horizontale qui passe par la main d'Aristote

Composition des séminaires de Lacan

et la distance entre les deux coudes est égale à la longueur d'un côté du grand pentagone étoilé. Pour avancer nous devons maintenant porter notre attention sur le cadre architectural dont le schéma aurait été établi à la demande de Raphaël par Bramante. Considérons la ligne qui suit l'arête de la première marche. Elle passe par le genou de l'écrivain. Elle croise la verticale abaissée de chacun des « coudes-portiers » en un point qui, pris comme centre d'un cercle tangent au grand cercle central, celui des écoles de Platon et d'Aristote, va rassembler les disciples des deux écoles secondaires. Si, de ces deux centres, on trace deux droites tangentes au grand cercle central, on voit que leur croisement définit un point qui peut être pris comme centre du cercle dont la moitié supérieure correspond à l'arête postérieure de la première voûte. Ce cercle se trouve avoir même diamètre que les deux cercles affectés aux écoles secondaires. Quant aux trois centres, ils constituent les sommets d'un triangle isocèle ; divisé en deux par la verticale qui sert d'axe de symétrie à la composition il donne deux triangles rectangles dont les rapports des côtés sont comme 3 (côté inférieur), 4 (côté vertical) et 5 (côté oblique). Il s'agit du triangle parfait, dit de Pythagore.



Le développement du séminaire s'ordonne selon une tripartition que je vais essayer maintenant de mettre en évidence. Cette subdivision est précise, chaque partie est formée de neuf leçons. La première va de la leçon initiale, qui délimite le champ de l'Éthique, à la neuvième où la reprise de la fable du potier permet à Lacan de mettre en valeur le *façonnage* du signifiant à l'image de la chose, ce vide, ce *nihil*, que, précisément nous ne pouvons imaginer. Autour de ce thème central de la leçon viennent se grouper les problèmes de la création comme ceux des sources du mal qui sont ici rassemblés sous trois chefs : l'œuvre, illustrée par l'exemple du Taoïsme, la matière, par celui des Cathares, la chose, où le mal peut s'introduire, dans la mesure où ce signifiant de la chose n'est pas ce qui guide l'œuvre.

Cette première partie est consacrée à la mise en place d'une série de termes, voire de simples rappels, qui vont servir de fondement aux élaborations ultérieures. Je les rappelle cursivement. La deuxième leçon souligne quatre points. La vérité en psychanalyse est une vérité libératrice et singulière ce qui l'oppose à l'universalité de la vérité du discours philosophique. La « défense-primaire », existant avant même ce qui rend possible le refoulement, est le seul biais de l'accès au réel, dont la reprise dans Freud de l'exemple d'Emma nous fournira une illustration irremplaçable. Ce rapport au réel y est situé à trois niveaux, celui de l'opposition principe de plaisir-principe de réalité, celui de l'opposition pensée-perception, celui de l'objet qui ne peut être connu qu'en paroles ce qui implique que l'inconnu s'offre comme ayant également une structure de langage. Le quatrième point, c'est l'identification du Bien au plaisir.

La troisième leçon est consacrée à l'examen de l'*Entwurf* d'où Lacan extrait deux éléments essentiels : l'importance du terme *Bahnung*, traduit par frayage, les particularités de l'expérience de satisfaction qui est à distinguer du principe de plaisir et qui est liée à l'action spécifique et suspendue à l'autre, le *Nebenmensch*, le sujet parlant.

C'est à la construction de *das Ding*, la chose, que se consacre la leçon suivante. La chose, c'est l'introduction originaire du Réel au cœur de la subjectivité. Son exhaustion est concevable à partir de ceci que la *Wahrnehmung* primitive est hors du champ de l'expérience, l'inconscient pour Freud étant dès le départ conçu comme une succession de *Niederschrifte* autour de quoi tourne toute sa théorie de la mémoire, ou pour le dire comme Lacan, la chose est hors signifié.

La leçon suivante tire un certain nombre de conséquences. C'est autour de *das Ding* que s'organisent les *Vorstellungen*, celles qui vont participer à la composition imaginaire de l'objet mais aussi les *Vorstellungs-repräsentanzen*, c'est-à-dire l'organisation signifiante. De cette mise en place, on voit résulter une nouvelle topologie instituée par le rapport au Réel, auquel Freud lie le Surmoi. Ceci permet à Lacan d'introduire ce qu'il nous donne comme l'envers de *das Ding*, à savoir la morale sous trois formes, l'interdiction de l'inceste, les dix commandements et ce qu'il appelle la grande crise révolutionnaire de la morale représentée par Kant avec Sade.

La sixième leçon propose un certain nombre d'illustrations de ce qui précède. La chose, posée comme autre préhistorique, est au centre en tant qu'exclue et le bien du sujet se trouve défini comme résultante significative d'une composition signifiante. « La chose fait la loi au sens de *causa numinum*. » À ce niveau, le bon objet, c'est tout aussi bien le mauvais et le sujet, ici, ne peut faire que des symptômes de défense. L'observation d'Emma rapportée par Freud au chapitre II de l'*Esquisse* vient à l'appui de ces affirmations. L'examen du précepte « tu aimeras ton prochain comme toi-même » qui vient ensuite, s'explique par ceci que le sujet humain dans son rapport à lui-même « se fait son propre prochain dans son rapport à son désir ». La conclusion est fournie par Saint Paul qui lie le péché à la loi. Le péché vient au lieu de la chose, et c'est par la loi que j'en ai connaissance.

La leçon VII s'ordonne autour de la distinction devenue possible entre l'objet, structuré par la relation narcissique, et *das Ding*. Tout est alors en place pour introduire cette « autre racine du sentiment éthique » que constitue la sublimation.

La huitième leçon, après avoir évoqué l'angoisse, dont Lacan précisera ultérieurement qu'elle est l'indice du Réel, après avoir interprété la position de M. Klein en situant le corps mythique de la mère à la place de *das Ding*, désigné ici comme le lieu des *Triebe*, après avoir rappelé la distinction que fait Freud entre sublimation et idéalisation, donne la « formule générale » de la sublimation qui consiste à « élever un objet, dont les fondements sont narcissiques et l'insertion imaginaire, à la dignité de la chose. »

Il convient de faire ici quelques remarques. L'imputation d'un thème à un point précis du séminaire peut donner lieu à contestation. Les plus

importants, en effet, sont évoqués en plusieurs endroits. Il est assez facile pourtant, si l'on veut bien y prêter attention, de constater que leur élaboration est la plupart du temps strictement localisée, même si, comme c'est le cas pour la sublimation, cette localisation s'étale sur plusieurs leçons. D'autre part, il est utile de noter qu'aucun thème important n'est abordé sans avoir été annoncé sous une forme plus ou moins cursive. La tentative de Lacan pour rendre compte, métapsychologiquement dirait Freud, de la sublimation n'est saisissable qu'à la condition de s'apercevoir qu'il y en a plusieurs formes dont la diversité tient à des motifs divers, mais plus particulièrement à ce qui est affirmé dès la première page du séminaire, la dimension historique.

J'estime enfin que l'on peut considérer la cinquième leçon comme point central de la première partie. Le cadre ayant été posé, la thèse énoncée, la question du Réel située à partir de Freud, *das Ding* construite, nous trouvons exposée dans cette leçon ce que j'appellerai la première configuration subjective à partir de laquelle les questions éthiques vont pouvoir être correctement posées et résolues. Les leçons suivantes peuvent alors remettre en place les éléments nécessaires à l'explicitation de la Loi et à celle de la Sublimation. Cette place centrale trouve ses équivalents avec la leçon XIV de la deuxième partie, point central du séminaire, et la leçon XXIII qui conclut l'examen d'Antigone et qui occupe la même place dans la troisième partie.

La deuxième partie s'ordonne autour du thème central du mythe du meurtre du père, depuis les formules freudiennes distinguant trois formes de sublimation (leçon X), l'amour courtois (leçon XI), la Jouissance (leçons XV et XVI) et, dans la dix-huitième leçon, l'introduction de la seconde mort. Je vais reprendre dans leur suite ces éléments en y apportant quelques compléments. De façon quelque peu énigmatique, Lacan déclare que ces formules isolées dans Freud sont de même valeur que la sienne : « le désir de l'homme, c'est le désir de l'Autre ». Les voici. Freud rapproche des mécanismes de l'hystérie, de la névrose obsessionnelle et de la paranoïa, respectivement l'art comme mode d'organisation particulier autour du vide central constitué par la chose, la religion comme évitement de ce vide, la science comme ordonnée autour de l'*Unglauben*. La chose, ici, est rejetée au sens de la *Verwerfang*, tandis que l'art implique une *Urverdrängung* de la chose et la religion une *Verschiebung*.

La leçon suivante pose la fonction signifiante du père comme une sublimation que, faute de pouvoir la motiver historiquement, Freud justifie par le mythe de la mort de Dieu et du meurtre du père, conçu comme « organisation signifiante capable de supporter les antinomies de certains rapports psychiques. » Ceci introduit l'examen de l'amour courtois, forme la plus simple de la sublimation au principe de laquelle se trouve un idéal.

La douzième leçon est consacrée à l'examen de plusieurs textes anciens de Bernfeld et de Sterba qui permettent à Lacan de faire remarquer que nous en sommes toujours à la question posée par Freud des rapports de la sublimation et de l'idéal du moi, au moment où il introduit cette catégorie. Notons au passage que la leçon se termine par l'emprunt fait à Cicéron de trois termes définissant trois niveaux dans le problème éthique dont on n'aperçoit pas immédiatement qu'ils annoncent les développements de la dix-neuvième leçon.

La sublimation, en effet, ne fait pas disparaître l'objet sexuel, ce qu'illustre le célèbre poème d'Arnaud Daniel qui est cité ici. La présentation de l'article de Sperber sur l'origine du langage par un participant permet de soulever une nouvelle question, celle de la distinction entre sublimation et symbolisation. Je ferais remarquer ici que ces interventions d'auditeurs du séminaire font partie du discours de Lacan. Leurs fonctions sont diverses : mettre en valeur des textes qui concernent des questions rarement traitées par les analystes ou qui font écho à des thèses freudiennes incomprises, volontairement ignorées ou rejetées par ceux-ci, ce qui est le cas spécialement de la pulsion de mort. Mais un autre aspect me semble important. Il y a là une manière, je dirai quantitative, de donner tout son poids, toute son importance aux aspects négligés de la doctrine de Freud.

Je ne reviens pas sur la quatorzième leçon toute entière centrée sur le commentaire de *Moïse et le Monothéisme* et introduite par le rappel de l'articulation précise de la loi et du désir formulée par Saint Paul dans l'Épître aux Romains. Ainsi se trouve amenée la question de la Jouissance, et plus précisément à partir du commandement que Freud examine longuement dans *Malaise dans la Civilisation*, « Tu aimeras ton prochain comme toi-même ».

La Jouissance est un mal, car elle comporte le mal du prochain. C'est le

thème de la quinzième leçon. Là se trouve évoqué la place faite à la méchanceté fondamentale de l'homme par Freud dans le *Malaise* dont les formulations rejoignent par moment celles de Sade. C'est la fonction du principe du plaisir de nous tenir éloignés de notre Jouissance.

Le commentaire de Sade fait la matière de cette leçon centrée sur la contradiction entre l'idéalisation qui est au fondement de notre moi, où gît la puissance convaincante de l'altruisme, la puissance uniformisante où se formule la notion de volonté générale, la puissance d'expansion qu'illustre le penchant utilitariste, la puissance captivante à l'origine de la philanthropie, et la loi religieuse manifestée par ses extrêmes, la sainteté et son échec social. Sade est sur la limite, dont il démontre la structure imaginaire ; s'il la franchit, ce n'est pas dans le fantasme mais dans la théorie où ce franchissement s'habille de multiples façons, depuis la Jouissance de la destruction, la vertu propre du crime, jusqu'aux formulations de Saint-Font dans l'*Histoire de Juliette* : Dieu comme l'Être suprême en méchanceté et le système du pape Pie VI.

La leçon suivante est consacrée à la présentation de plusieurs articles de Bernfeld qui traitent de la pulsion de mort et de la pulsion de destruction.

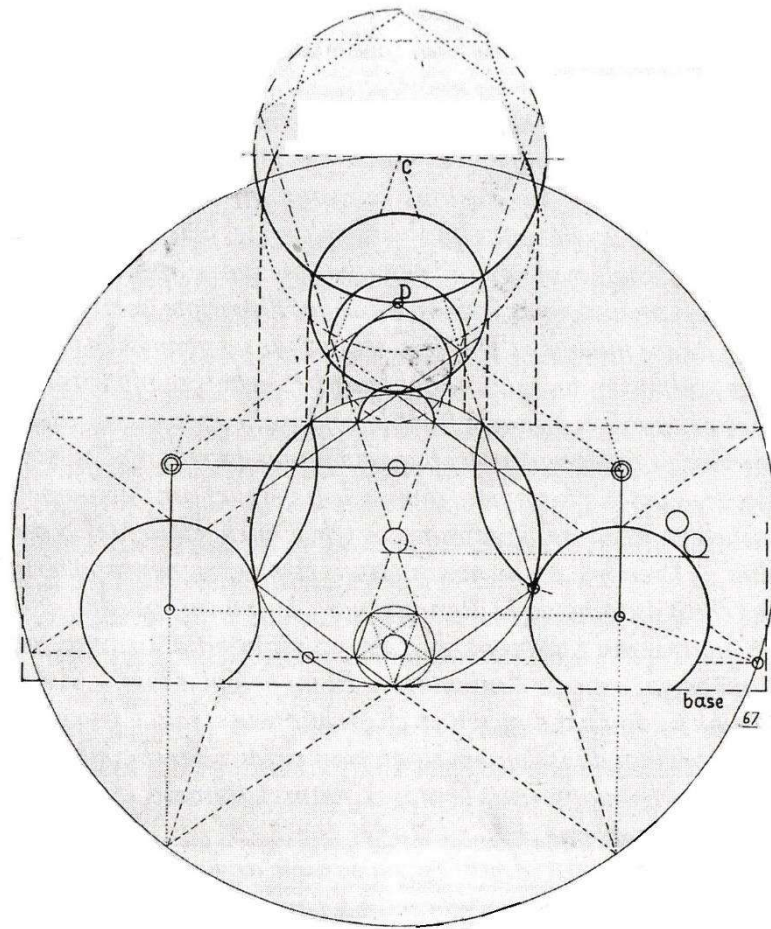
La deuxième partie se termine avec la dix-huitième leçon, très importante à beaucoup d'égards. La Jouissance est constituée par un champ cerné d'une barrière ; elle n'est pas satisfaction d'un besoin mais d'une pulsion ; elle n'est pas réductible à la tendance au sens de l'énergétique car elle comporte une dimension historique ; elle se présente avec insistance en tant qu'elle se rapporte à quelque chose de mémorable parce que mémorisé. La destruction est de ce registre et Lacan va introduire ici, pour la première fois et à partir de Sade, le terme de seconde mort, conçue comme visée d'anéantissement absolu au-delà de la mort. Quant à la pulsion de mort elle est à distinguer du principe de nirvana, celui-ci consistant en un état limite d'équilibre universel dans l'énergétique, celle-là se situant dans le domaine historique. Nous ne pouvons la poser que comme au-delà de la chaîne signifiante, *ex-nihilo* sur lequel elle se fonde. C'est une sublimation créationniste. « Elle n'est ni vraie, ni fausse, elle est suspecte mais il suffit qu'elle ait été nécessaire pour Freud pour qu'elle révèle la structure du champ que je désigne comme celui de l'infranchissable ou de la chose. »

Cher lecteur, si l'analyse de l'École d'Athènes se limitait aux quelques repères précédemment mis au jour, cela ne mériterait sans doute pas ton attention et ton effort. Cette analyse ne vaut que si tous les détails de la composition trouvent leur place sur le schéma général et voient ainsi confirmée leur signification apparente ou révélée une signification cachée. Voilà le chemin que nous allons maintenant parcourir ensemble. Commençons par les éléments les plus simples et les plus évidents. Au-dessus de Platon, dans le tympan sur la gauche, une statue avec des ailes représente l'âme ; dans le tympan opposé, au dessus d'Aristote, se trouve le Dieu d'Aristote, cause finale de l'Univers, tenant sur ses genoux sa création, la terre. Les sculptures des niches avec leurs bas-reliefs se répartissent de la même façon : Apollon à gauche, souple, ondoyant avec sa lyre, associé à la « Joie de vivre » qu'évoquent les bas-reliefs sous-jacents, Pallas Athénée à droite avec sa lance, plus rigide, comme le bas-relief qui l'accompagne.

Avant de poursuivre, j'emprunte à Ch. Funck-Hellet les remarques suivantes : « Prenons ce que nous verrons être des signes caractéristiques dans les compositions de la Renaissance : les mains, coudes, chevilles, genoux, tout ce qui fait pivot, tout ce qui est point d'attraction pour les yeux, tout ce qui articule l'ensemble. » Et un peu plus loin, « Si donc une composition ne doit pas devenir un chaos informe, il faut l'articuler, souligner sa proportion dans l'ensemble et, pour ce faire, les chevilles et coudes devaient sembler aux artistes le moyen naturel, humain, de considérer et de résoudre le problème. »

La main d'Aristote, donc, est au milieu de la droite qui relie les coudes-portiers. Un arc de cercle tracé à partir de chacun de ces coudes, ayant même rayon que celui du cercle central, détermine dans ce cercle deux fuseaux symétriques, clair à droite, foncé à gauche. La droite qui relie le coude-portier droit au centre du schéma général, situé aux pieds d'Aristote et de Platon, coupe l'axe du fuseau en son milieu, sur le coude du personnage qui monte les marches. Cette droite prolongée passe par la pointe inférieure du fuseau gauche et aboutit au centre du cercle de l'école de Pythagore.

Le petit pentagone dérivé proportionnellement, en bas et au centre de la fresque, donne la distance entre l'arête de la première marche et le bas de la fresque. La ligne qui joint son centre à l'angle latéral inférieur gauche correspond au bord inférieur de la pierre « angulaire » qui sert de pupitre



à l'écrivain. Le cercle dérivé par inscription dans le pentagone étoilé dont les sommets coïncident avec ce petit pentagone donne le diamètre de la sphère céleste tenue par Zoroastre.

La cheville de l'écrivain assis se trouve exactement à la place du sommet inférieur gauche du pentagone inscriptible dans le cercle central. La droite qui va de cette cheville au centre du troisième cercle secondaire, celui qui coïncide avec la première voûte, passe par le genou droit de l'écrivain où se croise également la droite qui unit les centres des deux cercles secondaires, ceux de Pythagore et d'Archimède, celle qui joint le coude-portier

de gauche au milieu du bord inférieur de la fresque, celle enfin qui relie le coude-portier de droite au pied de la verticale abaissée du centre du cercle de Pythagore sur le bord inférieur de la fresque.

Affalé sur les marches, Diogène est juste aux pieds d'Aristote. Son genou droit est aussi un point important de la composition. Il est sur la ligne qui va de l'angle inférieur droit du pentagone inscrit dans le cercle central au centre du cercle secondaire de la première voûte. Il se trouve également sur la droite qui joint la cheville de l'écrivain au sommet du cercle d'Archimède. Quant à la droite qui joint le coude-portier droit au milieu du bord inférieur de la fresque, elle passe par le genou gauche de Diogène. On voit ainsi se constituer un lien, inapparent au premier abord, entre Diogène et l'écrivain.

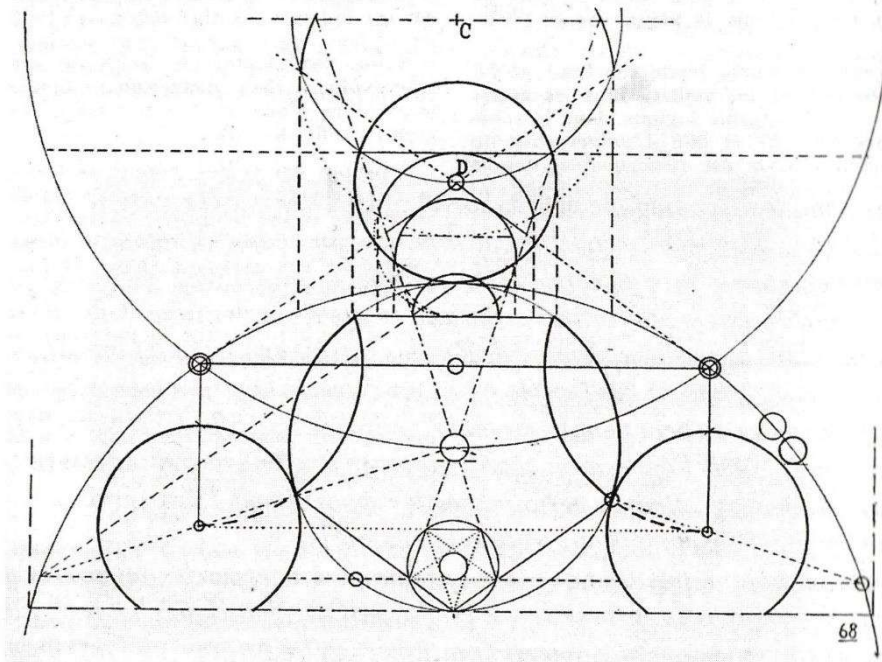
Examinons maintenant l'architecture dans laquelle s'inscrit la scène. Repartons du troisième cercle secondaire, celui de centre D sur la figure. La diagonale horizontale du pentagone inscrit dans ce cercle, prise comme base d'un pentagone plus grand permet de construire un nouveau cercle circonscrit à ce dernier pentagone dont le centre C se trouve au sommet de l'arc fermant la fresque. Le milieu de l'arête antérieure de la première voûte, dont la fresque ne laisse voir que les pieds, coïncide avec C et ses pieds se posent juste à la rencontre avec le cercle de centre C. L'arête postérieure, nous l'avons déjà vu, coïncide avec la moitié supérieure du cercle de centre D.

L'arête antérieure de la deuxième voûte est tangente à la diagonale horizontale du pentagone inscrit dans le cercle D. Son arête postérieure est constituée d'un demi-cercle inscrit dans un nouveau pentagone dont le sommet est au centre du cercle D. Le sommet inférieur de ce cercle donne le centre du cercle qui forme l'arête antérieure de la dernière voûte. Il se trouve dans la partie supérieure de l'école centrale en un point homologue à celui que donne en bas l'angle inférieur droit de la grosse pierre qui est aussi le centre du petit pentagone étoilé, figuré en pointillé. Ceci permet de saisir, au-delà de l'opposition apparente entre le calme de l'architecture et l'agitation des groupes de personnages, le rapport étroit, l'intrication, l'homogénéité des éléments qui régissent l'ensemble.

Il faut noter cependant que la coïncidence entre les cercles des voûtes et ceux des groupes de personnages n'est pas parfaite. Funck-Hellet invoque ici une correction optique, souvent pratiquée par les Anciens, au Parthénon

par exemple. Ce qui plaide sans doute le plus fortement en faveur de cette hypothèse, c'est que ce décalage vers le bas des cercles des voûtes correspond au rayon de la sphère céleste tenue par Zoroastre. L'auteur ajoute un autre motif : « La recherche de l'harmonisation par le Nombre d'Or, dit-il, pouvait être un jeu pour un géomètre averti ; ce décalage permettait de ne pas laisser deviner la mise au Nombre d'Or de la partie scénique. Le demi-cercle supérieur passant par les coudes-portiers de la figure 68 touche ainsi le bord du palier où se trouvent les deux philosophes et ce bord, prolongé vers la droite, est tangent à la limite inférieure de la sphère terrestre tenue par Ptolémée. »

Nous laisserons de côté les multiples aspects de la symétrie développés par l'auteur ainsi que les considérations concernant la « restitution et la simplicité des procédés de construction probablement mis en œuvre par Raphaël en opposition à la difficulté du schéma analytique. » Ce que nous avons évoqué devrait suffisamment fasciner le lecteur pour lui donner le goût de lire le commentaire de Ch. Funck-Hellet en son entier.



Je voudrais, pour la troisième partie, les neuf dernières leçons, indiquer ici brièvement les thèmes qui en forment la matière. Lacan nous dit de la XIX^e leçon qu'elle va être consacrée à « démystifier la perspective platonicienne et aristotélicienne du Bien » et j'ajouterai à introduire le terme singulier et très important pour cette fin de séminaire du *Service des Biens*. Un commentaire détaillé de cette leçon sera donné plus loin. L'examen de la question du beau commence avec la leçon suivante. C'est l'autre point de franchissement de la barrière du désir. Et c'est en cet endroit que Lacan pose sa question; après avoir souligné que le discours des mathématiques et de la physique ne peut fonctionner qu'à la condition de n'oublier rien, « à la différence du discours mémorial de l'inconscient qui se poursuit au fond de nous à notre insu », il ajoute : « Tel est ce qui complique le problème de notre désir. Disons que pour celui qui vous parle, c'est là que se situe la révélation du caractère décidément original de la place où se situe le désir humain comme tel, dans ce rapport de l'homme au signifiant et dans le fait de savoir si ce rapport doit ou non le détruire. »

L'examen d'Antigone occupe les trois leçons suivantes, XXI, XXII, XXIII. Le commentaire ligne à ligne, pourrait-on dire, du texte de Sophocle est sans doute justifié par les difficultés de traduction, mais plus encore à mon avis, par le souci de donner à ce texte toute l'importance qui s'y attache du point de vue de l'éthique. L'interprétation de Lacan fait consister la loi d'Antigone en une limite, en ce sens qu'elle n'est pas développée dans une chaîne signifiante mais qu'elle se réduit à la coupure qu'instaure dans la vie de l'homme la présence même du langage. Antigone illustre l'instinct de mort en poussant jusqu'à l'accomplissement le désir de mort. Son éclatante beauté coïncide avec le franchissement de cette limite.

La présentation des thèses de Kant sur le beau et le sublime fait l'objet de la XXIV^e leçon, et permet de rappeler que, pour lui, il n'y a pas de concept de l'objet beau.

La XXV^e leçon conclut sur le beau et la sublimation. Pour Freud, dans sa formulation la plus précise, elle consiste à satisfaire la tendance, sans refoulement, simplement en changeant d'objet. Lacan fait valoir qu'il n'y a pas à proprement parler de nouvel objet mais le changement d'objet en lui-même, c'est-à-dire le rapport métonymique d'un signifiant à l'autre ce qui équivaut à admettre que le désir n'est rien d'autre que la métonymie

du discours de la demande. La réalisation du désir, elle, se pose dans une « perspective de jugement dernier » ce qui veut dire qu'elle implique la dimension de la mort, plus précisément ici celle de la seconde mort. Et si l'homme peut en connaître ce n'est que par la vertu du signifiant en tant qu'il s'articule et qu'il peut manquer à la chaîne de ce qu'il est, articulation du non-savoir comme valeur dynamique. Le beau, lui, semble tributaire de la forme du corps en tant qu'enveloppe de tous les fantasmes possibles du corps humain. La question est alors de savoir si la beauté de l'image humaine est à situer au même niveau que le fantasme du phallus. Pour Freud, il y a là une différence irréductible.

La thèse exprimée dans la deuxième leçon va trouver au niveau de la XXVI^e une explicitation polymorphe. D'une part, Lacan rappelle les formes diverses que prend le surmoi chez Freud et spécialement ses aspects paradoxaux. Rappelons rapidement l'affirmation, dans *Malaise dans la Civilisation*, que l'instance morale devient d'autant plus exigeante qu'on lui fait plus de sacrifices, l'incorporation de l'instance interdisante au déclin du complexe d'Œdipe, enfin la fonction du père mort. À côté de ces rappels, Lacan propose ici la « topologie qui compte », celle qui lui permet de situer le héros et l'homme du commun. Le premier est celui qui va à la recherche de son désir, désir dont la fonction est de rester dans un rapport fondamental avec la mort, le second se met au service des biens pour en satisfaire les exigences, ce qu'illustre Créon dans son incapacité à accepter quelque limite que ce soit à ce qu'il conçoit comme le bien, erreur qu'il paye de la mort de son fils. Seul le héros s'aventure, comme Œdipe après qu'il se soit crevé les yeux, dans la zone intermédiaire, celle de l'entre-deux-morts. Notons au passage que cette disposition de la question, formulée dans la deuxième leçon, et de la réponse, donnée dans la vingt-sixième, relève d'une symétrie par rapport au point central que constitue la XIV^e leçon. Ce n'est pas la seule.

La XXVII^e et dernière leçon conclut en apportant des réponses aux questions posées et en proposant ce que nous avons appelé la maxime universelle de Lacan. Un jugement sur notre action est constitutif de l'éthique. Pour la psychanalyse, ceci revient à considérer dans sa topologie particulière le rapport de l'action au désir qui l'habite. Ce rapport, dans la tragédie, s'exprime par le triomphe de l'être pour la mort; le comique repose sur l'échec fondamental de l'action à rejoindre le désir

que marque un signifiant caché, le phallus. La maxime s'exprimerait alors ainsi : agis conformément au désir qui t'habite.

Quant à la culpabilité, pour l'analyste, elle ne peut relever d'autre chose que d'avoir cédé sur son désir et il n'y a pas d'autre bien que ce qui peut servir à payer le prix pour l'accès au désir.

O lecteur plein de patience, il n'est pas possible que tu puisses te satisfaire de ce merveilleux schéma géométrique dont l'existence vient de t'être révélée comme régissant la composition de la fresque de Raphaël. A moins que, comme le voyageur pressé, tu te contentes du chatolement des couleurs vibrant au cœur d'une architecture majestueuse. C'est ainsi que nos contemporains s'enivrent les oreilles, au fil de longues heures, avec des sons indifférents, objets sonores suffisants à susciter ce que j'ai proposé de nommer Jouissance auditive. Nous pourrions dire ici Jouissance de la couleur et évoquer ce à quoi se réduit, chez certains, l'art pictural; encore les choses sont-elles rarement poussées à l'extrême, car il suffit d'une forme, aussi simple soit-elle, pour définir l'étendue et introduire un certain ordre. Mais l'exemple d'un informe absolu a déjà tenté de s'imposer. Devrait-on y voir alors un aspect du sublime selon Kant. Tu vois les embarras où nous nous trouverions alors plongés.

L'École d'Athènes ne se prête guère à cette appréhension sommaire. Comme les vitraux des cathédrales, elle s'offre à raconter une histoire. Comme dans le rêve aussi quelques signifiants incontestables se trouvent mêlés aux images qui ne peuvent laisser aucun doute sur l'identité des deux personnages principaux. Au fond, le programme imposé par Jules II et ses conseillers se trouvait soumis aux conditions qui président à la formation du rêve, obligé de tenir compte de ce que Freud appelle les moyens de la mise en scène. C'est en fin de compte la façon la plus simple d'appréhender l'œuvre, énumérer les personnages. Comme ils sont groupés de façon évidente, l'idée d'une figuration des grandes écoles philosophiques de l'Antiquité n'est guère contestable. De même sa figuration temporelle, puisque les principaux philosophes sont disposés de gauche à droite selon l'ordre historique. Celui-ci n'est d'ailleurs pas absolu. Si le personnage au turban derrière Pythagore est bien Averroès, alors il faut admettre qu'au-delà de la dimension temporelle, une parenté intellectuelle se trouve simultanément mise en scène. On peut faire la même remarque à propos

de la réunion, à droite, dans une grande proximité de Zoroastre avec Ptolémée. Tout ceci cependant ne contredit pas absolument l'idée que nous est montré là le chaos contradictoire des doctrines, ce qui est également compatible avec l'idée que la fresque représente la Raison opposée à la Foi que magnifie la fresque qui lui fait face. En général on se contente de la justification que cette glorification de la philosophie antique est liée à la reconnaissance de son rôle de précurseur de l'Église.

Mais supposons maintenant que le schéma géométrique qui organise toute la fresque et homogénéise les éléments architecturaux avec les personnages ait une fonction plus large que celle d'harmoniser un ensemble confus dans son donné. Nous avons une solution qui s'impose facilement pour imputer au troisième cercle secondaire une signification fondamentale. C'est Dieu le Père, celui qui dit : " Je suis ce que je suis ", difficile à dissocier de celui qui fait entendre les commandements, le Dieu caché, celui qui n'est pas représentable. Alors le sens général, véritable de la fresque devient incontestable. Dieu est situé au niveau du tambour du dôme qui repose lui-même sur une croisée en croix grecque. Dieu est dans son église. Les philosophes sont devant le temple. Les attitudes peuvent alors prendre plus nettement sens, la main droite de Platon montrant le ciel, donc en l'occurrence Dieu, celle d'Aristote dirigée vers la terre. Les statues, les bas-reliefs viennent renforcer cette opposition, les autres écoles ou philosophes sont tout à fait en dehors du temple. Nous n'insisterons pas sur la couleur dont les oppositions deviennent interprétables. Mais surtout la dimension atemporelle se met à prévaloir sur l'historisation qu'offre au premier abord l'œuvre de Raphaël. Dieu est éternel et la fresque met en évidence la dépendance ignorée de la réflexion philosophique par rapport à lui. En somme la temporalité est ici incluse dans une structure qui trouve le moyen de s'affranchir de la servitude de l'espace à deux dimensions. Voilà quelle est la conjoncture extrêmement rare d'un commentaire qui se situe véritablement à la hauteur de son objet.

Comment situer alors l'École d'Athènes à l'aide des instruments que nous fournit Lacan dans l'Éthique ? Avant de répondre à cette question je voudrais montrer que la composition de chaque leçon est semblable à la composition de l'ensemble du séminaire et que les conséquences pour la lecture en sont les mêmes, en commentant de façon plus détaillée la XLIX^e leçon.

Son thème principal est le Bien. Ceci est annoncé d'entrée de jeu avec cette précision, que le Bien est à situer sur la barrière du désir, expression sans doute un peu surprenante et qu'il convient de rapporter à cette topologie que le séminaire met en place discrètement depuis le début et qui s'applique à la demande, au besoin et au désir. La leçon conclut sur une affirmation dont l'importance est capitale pour les développements qui vont suivre ; rappelons, en effet, que cette leçon est la première de la troisième partie. Voici cette conclusion dans son texte même : « La dimension du Bien comme telle est celle qui dresse une muraille puissante et essentielle sur la voie de notre désir, c'est la première à laquelle nous avons à chaque instant et toujours à faire. »

Je pense pouvoir y définir un point central qui fonctionnera comme centre de symétrie et dont on voudra bien admettre, je pense, sa valeur première dans la sorte de hiérarchie des termes qu'il convient de repérer dans le texte de Lacan pour le saisir correctement. Ce point central, c'est la notion de Sujet, mais amené ici d'une façon inhabituelle, c'est-à-dire comme constituant le cœur même du débat des lumières où s'opposent la remémoration fondamentale caractéristique de l'inconscient freudien et les cycles observables dans la nature associée à l'idée de la finalité évolutive d'une matière vers la conscience. « Notre sujet, dit Lacan, par rapport à ce fonctionnement de la chaîne signifiante, a, par contre, lui une place solide et repérable dans l'histoire ; ce sujet, dont nous apportons la formule tout à fait nouvelle, se définit par ceci qu'il peut oublier, c'est-à-dire qu'il est, à l'origine, l'élosion d'un signifiant. »

La leçon nous offre aussi une division en trois parties égales. La première, on la pourrait dire introductive. La question du bien se trouve posée d'emblée par notre action, par la mise en jeu du désir de guérir qui peut à l'occasion rencontrer le non-désir de guérir. Pour nous le Bien du sujet ne peut être autre que de le « guérir des illusions qui le retiennent sur la voie de son désir en évitant de lui promettre tous les biens comme accessibles ». Cette rupture des illusions relèverait d'une science du bien

et du mal, mais Lacan apporte à ce propos dans un rapprochement inattendu un texte de Saint Augustin et un texte de Sade qui montrent la difficulté d'une telle science. Ce qui définit, au fond, les positions traditionnelles, c'est la tentative indéfiniment renouvelée et toujours insatisfaisante de distinguer les vrais et les faux biens, guidée en cela par le plaisir.

La deuxième partie est clairement indiquée par l'entrée en lice de Freud. « Est-ce que l'action Freud, dans son articulation du principe de plaisir, ne nous apporte pas quelque chose de nouveau ? » Le principe du plaisir ici ne vaut que dans son rapport dialectique avec le principe de réalité. Le plaisir dans l'*Entwurf* s'articule sur les présupposés d'une satisfaction, mais se trouve lié au fonctionnement des frayages. Il se distingue ainsi radicalement de l'habitude, de l'apprentissage. C'est un plaisir de la facilité que Freud spécifiera beaucoup plus tard comme plaisir de la répétition, ce qui revient à dire que cette remémoration fondamentale se trouve mise en position de rivalité avec les satisfactions qu'elle est chargée d'assurer. C'est cette tyrannie de la mémoire qui est, pour nous, constitutive de la structure. Là, au centre, se trouve introduite la notion du sujet. Cette position de l'expérience freudienne est ensuite illustrée par les rites, et spécialement celui auquel devait se soumettre l'empereur de Chine, celui de l'ouverture du sillon au printemps, où se touche du doigt la prééminence du rapport essentiel qui lie le sujet aux signifiances et l'instaure comme responsable de l'oubli et comme celui qui introduit les cycles naturels dans l'ordre du signifiant. La question du Bien est donc à cheval sur le principe de plaisir et le principe de réalité et Lacan peut ainsi dire que « nous faisons de la réalité avec du plaisir. »

Le début de la troisième partie pourrait être situé en ce point. Cette réalité se résout tout entière dans la notion de praxis avec les deux sens que le terme a pris dans l'histoire, l'action en tant qu'elle se suffit et l'action fabricatrice, celle de la production *ex-nihilo*. Avant d'engager la discussion, Lacan remet à sa place le rôle de la contrainte sociale en faisant valoir que les théoriciens, analystes ou non, ne sont jamais parvenus à centrer leurs élaborations sur ce qui serait le plus propre à satisfaire les désirs des individus mais seulement sur l'organisation des besoins, ce qui est d'un tout autre ordre. Il est alors facile d'évoquer « le rapport intime, profond, tissé (c'est moi qui souligne) dans toutes les lignes, qu'il y a entre ce que j'avance et les premières réflexions de Marx concernant les rapports de

l'homme avec l'objet de sa production ». Se trouve avancé en même temps l'exemple célèbre de Saint Martin partageant son manteau.

Contrairement aux apparences, il ne me semble pas vain de se demander s'il convient de situer ici le début de la troisième partie plutôt que là où nous venons de l'indiquer. Indépendamment du découpage plus rigoureux qu'il permet entre les trois parties, tout à fait utilisable comme indice, il correspond à ce qui me semble un tournant important dans ce que Lacan nous a annoncé comme tentative de démythification de la perspective antique concernant le bien dans cette leçon. « Prenons le bien là où il est, dit-il, au niveau des biens; pour tout dire, posons-nous la question de ce que c'est que ce morceau d'étoffe. » Notons d'abord que ce saut qualitatif devient acceptable du fait de ce qui précède et qu'effectivement seuls les biens sont définissables d'une manière incontestable. L'opération annoncée trouve là, donc, son terme. La suite va tirer les conséquences. Voilà une série d'arguments en faveur d'une coupure du texte en ce point.

Après un bref commentaire sur la position de Sartre dans la *Critique de la raison dialectique*, la discussion va se centrer d'abord sur les élaborations analytiques concernant le symbolisme du vêtement et la nudité pour souligner l'impasse où conduit une certaine manière de concevoir le symbole et rappeler le texte fondamental, *À la mémoire d'Ernest Jones, Sur sa conception du symbolisme*, où Lacan la recentre autour du phallus, ici représenté par le phallus-étoffe, qui montre et qui voile en même temps. Quant à la nudité, elle est signifiante par elle-même, en tant que quelque chose au-delà d'elle, s'y trouve caché. D'où l'affirmation qu'au début c'est comme signifiant que s'articule quoi que ce soit et que « ce textile est un texte d'abord ». La transition est ici aussi importante que subtile : impossible de poser comme premier une coopération de producteurs, mais bien au contraire l'invention productrice qui donne naissance à quelque chose qui va circuler, qui, à l'opposé des créations du règne animal est valeur de temps, usage de temps, et autour de quoi va s'organiser cette dialectique de rivalités où se constitueront les besoins. Pour donner tout son relief à ce qui vient d'être avancé, la parole de l'Évangile, « ils ne tissent ni ne filent... » vient là comme ce qui abolit le texte, « parole, dit Lacan, qu'il faut arracher à tout le texte pour y avoir foi ». Remarquons en passant que c'est le propre de l'opération psychanalytique.

nalytique elle-même. L'histoire, elle, se poursuit dans le texte, et l'homme une fois organisé comme vêtu, dont les besoins donc sont satisfaits, que peut-il bien désirer ? Ce qui, ici, se trouve rappelé sous une forme particulièrement serrée, ce sont, comme dépendantes l'une et l'autre de l'organisation signifiante et radicalement hétérogènes, la dialectique du besoin et celle du désir.

C'est là que Bentham trouve exactement sa place avec, d'une part la formulation de sa loi, « le maximum d'utilité pour le plus grand nombre », et d'autre part le texte essentiel qu'est la *Théorie des fictions* qui constitue pour Lacan une transition vers Freud étant donné l'importance accordée par Bentham au verbal, au fictif pour tenter d'atteindre ce qui est au-delà, l'objet du partage. Mais il y a autre chose dans les biens que leur valeur d'usage, c'est qu'un sujet puisse en disposer. « Le domaine du bien est la naissance du pouvoir : je puis le bien. »

Tout ce commentaire va permettre de saisir dans sa pleine signification une de ces nombreuses propositions faites par Freud dans ce texte tellement fluide qu'est le *Malaise dans la Civilisation*, où d'ordinaire on les aperçoit à peine, à savoir que « disposer de ses biens c'est avoir le droit d'en priver les autres ». De là va surgir l'autre et le rappel, à leur place, des trois opérations lacaniennes de la privation, de la frustration et de la castration, l'ordre dans lequel elles s'inscrivent, leur agent, leur objet. Dans l'analyse, défendre nos biens, c'est « nous défendre à nous-mêmes d'en jouir ». Ce commentaire, trop linéaire à mon gré, était inévitable pour amener les quelques remarques qui suivent. Je pense qu'aura été rendu sensible le mouvement du texte, qui est aussi le mouvement historique, qui nous fait passer de la notion toujours problématique du bien à celle des biens, parfaitement objectivables et objectivés dans le texte par l'exemple de l'étoffe. L'introduction dans les leçons qui vont suivre de l'expression inhabituelle *service des Biens* sera alors parfaitement saisissable dans son opposition à ce que j'appellerai service du désir et son incompatibilité à la limite avec le précédent.

Voici des éléments symétriques par rapport au centre que se trouve être le terme de sujet. À la fin de la première partie nous avons : « pour nous, la question du bien est, dès l'origine, par notre expérience, articulée dans son rapport avec la loi. » À quoi se trouvent associés l'idée d'une défense du sujet, d'un alibi sur le chemin de la révélation du désir. Lui fait

écho, au début de la troisième partie, le rappel de l'histoire de Saint Martin partageant son manteau qui, à la fois, illustre la formule précédente et introduit la discussion terminale. Deuxième exemple : exactement au milieu de la première partie est rappelé l'exemple célèbre de Freud, « il ne savait pas qu'il était mort », commenté par Lacan dans un séminaire antérieur sur *Le désir et son interprétation*. Ce qui, ici, est fait pour montrer la dépendance du sujet, quant à sa constitution, de la chaîne signifiante. Au milieu exactement de la troisième partie, et comme pendant, nous avons, introduite en opposition aux tentatives d'ordre phénoménologique dans l'abord du problème du vêtement et de la nudité, la fable d'Adam et Eve. « J'aime mieux les fables et la fable, à cette occasion, sera la suivante : Adam et Eve, à cette seule condition que la dimension du signifiant, introduite par le Père dans ses indications bienveillantes... » Je laisse au lecteur le plaisir d'imaginer les innombrables développements auxquels peuvent donner lieu ces quelques indications.

Rappelons rapidement la position de cette leçon dans l'ensemble. Comme la première, introductive de la problématique de l'Éthique, comme la dixième, qui, avec le rappel des formules de Freud sur les trois grandes formes de sublimation, art, religion et science, annonce le thème de la pulsion de mort et son corrélatif, l'absence de négation dans l'inconscient, cette leçon introduit la troisième partie qui sera dominée par l'opposition entre le désir et le service des biens.

Mais cette leçon se trouve symétrique de la IX^e leçon par rapport au centre qu'est la XIV^e leçon. Je rappelle que le thème central de la IX^e leçon est celui des rapports entre *das Ding* et le signifiant, illustrés par un usage tout à fait nouveau de l'ancienne fable du potier. Il s'agit du façonnage du signifiant et de la création *ex-nihilo* à partir de celui-ci. La XIX^e leçon fournit une application exemplaire de ceci à propos de la thèse de l'invention productrice. J'indique ici, au passage, que cette lecture est faite sur la sténotypie du séminaire, l'édition publique faisant, pour des raisons diverses, écran à tout ce qui est mis ici en valeur, voire en rendant à la limite impossible la saisie.

Pour répondre à notre question concernant Raphaël, partons de ceci que l'œuvre a été construite à partir d'un programme imposé. Peu nous importe ici qu'il ait été conçu par Jules II lui-même ou par des conseillers plus érudits. Nous voyons déjà ainsi apparaître deux dimensions de

L'œuvre, celle qui serait du côté de l'art, de la technique, de l'habileté et celle que nous pourrions dire du côté du discours. Cette distinction est peut-être moins assurée qu'il ne semble. Le côté de l'art est lui-même tributaire d'un discours, celui qui commandait au travail de l'artiste et qui concernait aussi bien la perspective, le maniement des couleurs, la représentation de la forme humaine que la mise en proportion, telle que l'analyse de Funk-Hellet l'a faite admirablement saillir, et les canons esthétiques. C'est en quoi l'œuvre est bien historiquement datée. L'avantage de la mise au jour de ce schéma fondamental est de rendre caduques les innombrables discussions concernant les significations diverses de l'œuvre. Prenons quelques exemples. Le programme général serait la représentation du *speculum doctrinale* du néo-platonisme. Le Vrai, le Bien, le Beau sont les thèmes donnés pour la chambre de la Signature. Le Vrai aurait deux représentations, la Dispute du Saint-Sacrement pour son acception théologique, l'École d'Athènes pour son acception philosophique. L'interprétation générale traditionnelle s'attache à l'opposition, incontestable d'ailleurs, entre le matérialisme d'Aristote et l'idéalisme de Platon. À celle-ci s'opposerait une autre. La fresque illustrerait la conception platonicienne de l'harmonie de l'Univers telle que Platon l'expose dans le *Timée* en s'appuyant sur la découverte pythagoricienne des rapports harmoniques qui régissent la musique et sont présentés sur l'ardoise tenue face à Pythagore. Nous laisserons de côté l'incertitude qui persiste dans l'identification d'un certain nombre de personnages secondaires. La révélation du schéma qui ordonne l'œuvre, l'imputation difficilement contestable de la place de Dieu le Père, déduite de ce schéma, au niveau du troisième cercle secondaire, rassemble tous ces éléments contradictoires sous cette signification première. À la magnification du dogme de l'Eucharistie, donc, fait face la glorification de Dieu le Père. Nous pouvons donc valablement considérer l'œuvre comme organisation discursive et c'est à celle-ci que nous accorderons valeur sublimatoire.

Serait-ce forcer les choses que d'y voir, concernant le mode de présence de Dieu, un analogue de la pulsion de mort dans Freud. En tout cas, nous avons bien à faire chez l'un et chez l'autre à une structure, structure que le séminaire de Lacan nous semble illustrer admirablement. Mais c'est aussi la présentation de la forme générale de la subjectivité humaine telle qu'elle résulte de l'expérience psychanalytique.

Il convient de préciser ici quelques points. Il ne pouvait y avoir place dans ce travail pour une explicitation des thèses lacaniennes et une discussion de leur validité, mis à part ce qui nous a paru résulter, non du sens immédiatement saisissable, mais de la disposition particulière et rigoureuse des termes essentiels, disposition que l'on pourrait dire en treillis, au sens mathématique du mot.

Les indications, les relations données ici nous ont semblé être les plus importantes. Il est bien évident qu'elles ne sont qu'indicatives et qu'elles ne sont pas les seules. Elles devraient être suffisantes pourtant pour convaincre le lecteur qu'il n'y a pas là placage arbitraire d'une organisation du séminaire qui n'aurait rien à voir avec ce qui en fait l'inépuisable matière ni avec la visée de Lacan. Il sera facile de vérifier que la construction rigoureuse de la XIX^e leçon n'est pas une exception. Toutes sont conçues avec le même souci. On peut dire la même chose de l'ensemble des séminaires de Lacan, avec cette réserve que, plus on avance dans le temps, plus cette construction est serrée, dense et difficile à pénétrer. Ceci n'implique pas que tous les séminaires reposent sur un schéma identique, mais tous observent ces mêmes principes. On peut comprendre mieux alors la remarque capitale faite par Lacan à la XXI^e leçon. « Ne vous aurais-je rien enseigné ici autre chose que cette méthode implacable de commentaires des signifiants, qu'il vous en resterait quelque chose, du moins je l'espère, et j'espère même qu'il ne vous en restera rien d'autre. À savoir que, si tant est que ce que j'enseigne ait la valeur d'un enseignement, je n'y laisserai après moi aucune de ces prises qui vous permettent d'y ajouter le suffixe isme, en d'autres termes que d'aucun des termes que j'aurai successivement poussés devant vous, mais dont heureusement votre embarras me montre qu'aucun d'entre eux n'a pu encore suffire à vous paraître l'essentiel, qu'il s'agisse du symbolique, du signifiant ou du désir, qu'aucun de ces termes en fin de compte ne pourra jamais de mon fait, servir à quiconque de cri-cri intellectuel. »

La structure, elle, est plus difficile à saisir et à manier, en effet. Donnons rapidement un dernier exemple de ce qu'elle peut suggérer. J'en donne seulement les éléments : la défense primaire, telle qu'elle est évoquée à la deuxième leçon et la fonction du père mort à la vingt-sixième.

Cher lecteur, mon prochain, mon semblable, mon autre, puisse ce modeste travail te convaincre que l'analyse n'a rien à voir avec ce qui

s'agite quotidiennement sous sa rubrique dans les médias. Un talent d'écrivain, comme celui de Lacan, n'est certes pas négligeable pour faire entendre le discours psychanalytique dans le brouhaha actuel, mais il ne suffit pas. Que peut bien vouloir dire ce bonimentage de Père la Souris, entendu récemment à la radio dans la bouche d'une femme de lettres à la mode, que le pardon serait la marque de la fin de l'analyse ?

Claude DORGEUILLE

N. B. On peut utilement aller voir à la Bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris la copie faite au siècle dernier de l'École d'Athènes qui se trouve dans le grand escalier.

Nous n'avons pas mis de renvois aux figures dans le texte, ceux-ci nous ayant paru aller de soi.