

Association lacanienne internationale

Préparation au Séminaire d'Été 2026

Étude du séminaire de Jacques Lacan, Le Transfert

Mardi 17 mars 2026

Christiane Lacôte-Destribats, Leçons XIX, XX et XXI

Discutant : Alexis Chiari

Allons-y, pour ces trois séminaires où Lacan parle de la trilogie de Claudel ! Je dois dire tout d'abord que Lacan, comme toujours, ne fait pas un commentaire de Claudel et de la trilogie. Ce n'est pas un commentaire, mais, comme pour tout texte qui a valeur pour lui, ou pour tout objet d'art, tableau, film, etc., il le prend comme un terreau de trouvailles.

Parce que ce qui compte pour Lacan, puisque c'est un séminaire sur le transfert, c'est ceci, tout au début de la leçon 19 : « Je m'efforce en cette affaire de pointer au niveau le plus essentiel ce que doit être cette position devant l'appel de l'être, le plus profond, qui émerge au moment où le patient vient nous demander notre aide et notre secours. » Ce que je note là, tout de suite, c'est le terme d'appel. Ce n'est pas encore une demande, c'est un appel.

Et avec toute la résonance que Lacan a pu mettre sur ce terme d'appel qui, vous le savez certainement, est une notion très importante chez Heidegger.

Alors après la tragédie, ou plutôt les tragédies qui concernent Œdipe, après Hamlet, après Antigone, voilà la trilogie de Claudel qui montre qu'il y a autre chose que la linéarité d'un destin, ce qu'on peut trouver chez Antigone par exemple ; qui montre aussi autre chose que ce qui suscite la tristesse ou l'horreur.

Lacan décrit le tragique de l'existence, et c'est ce qu'il va poser à l'origine de la cure. Alors ce tragique de l'existence comporte évidemment quelque chose d'éminemment mortel. Je remercie beaucoup Anne Videau de m'avoir transmis les textes de Didier Alexandre qui commente la position de Lacan par rapport à Claudel et qui montre à quel point l'amour est lié à la mort.

Ce n'est pas une nouveauté depuis le livre *L'amour en Occident* de Denis de Rougemont, mais ici il y a quelque chose qui va jusqu'au meurtre. Il s'agit du tragique de l'existence avec ce que

l'on peut voir comme exigence absolue, mais il ne s'agit pas, ici, dans la réflexion de Lacan sur Claudel, d'un rapport à la loi.

Dans une cure, nous avons affaire à ce tragique de l'existence et à des positions très différentes du désir. Et ce qui compte, ce sont les aléas d'une position subjective désirante qui est fragile, précaire. Je relèverai quelques points, d'abord l'angoisse et le comique, je poserai aussi la question « qu'est-ce qu'un père ? » Je parlerai du Dieu mort et enfin de l'aveu d'amour comme origine de la parole.

L'angoisse et le comique

Alors, sur l'angoisse et le comique, je trouve que la trilogie de Claudel est plus angoissante que les tragédies qui mettent en scène Oedipe, Hamlet, Antigone. Pourquoi ? La trilogie de Claudel fabrique un tragique boursoufflé de comique, mais on ne peut pas distinguer des moments tragiques puis comiques, il s'agit plutôt d'une immixtion. C'est bien là ce qui peut angoisser car qui produit une impression de quelque chose de sans-limite, propre à un inconscient déchaîné.

Vous savez ce que Lacan disait à propos de l'inconscient : Nous avons affaire avec l'inconscient au comique. Et c'est un point qui est particulièrement montré dans la trilogie de Claudel. Or le comique, par rapport à un destin, qui est une notion d'ailleurs très problématique par rapport à nous, le comique c'est la marque de l'inconscient.

Ce n'est pas tragique-comique, c'est cela que je voudrais vous dire, mais, dans la trilogie, c'est le tragique authentique qui est comique en restant tragique. Voilà l'une des thèses de ma lecture. À quoi cela s'oppose-t-il ? Il n'y a là aucun malaise, aucune situation de doute, de mauvaise foi, qui était l'un des points pivots de l'existentialisme sartrien que l'on peut lire par exemple dans « La nausée ».

Dans la trilogie de Claudel, on est dans le comique du tragique. À chaque fois dans ce texte, que je ne vous lirai pas beaucoup, mais que vous avez certainement lu, à chaque fois dans ce texte, donc, il y a des ruptures et des substitutions brutales d'une cruauté sans limite. Ce sont en effet des substitutions sans aucun effet métaphorique.

Voilà un deuxième accent que je mets là. Il s'agit de substitutions sans aucun effet métaphorique, et qui seraient plutôt à mettre au compte de l'erreur ou du calcul ou encore du hasard. Des substitutions : le père n'est pas le père, l'amant n'est pas le bon... etc.

Il y a aussi quelque chose qui n'existe pas, je crois, dans les autres tragédies qu'a pu étudier Lacan.

Il y a en effet dans ce texte de Claudel des transactions d'argent, des transactions avec beaucoup de ruse, mais aussi avec du hasard. Par exemple, la présence du pape caché qui bouleverse tout, qui réduit, par le chantage de Turelure, toute la solidité des serments et donc de la parole. C'est donc très différent du cas d'Antigone qui ne cède pas sur son désir face à la loi de la cité.

Ce qui est en jeu, n'est-ce pas, c'est la solidité de la parole. C'est aussi très différent de la tragédie de Hamlet où il y a une clarté, une simplicité dans l'obligation de la vengeance. Alors, dans la trilogie, je disais tout à l'heure l'aspect boursoufflé, n'est-ce pas, dans la trilogie, il y a ce comique sinistre de l'impudeur.

Je pense que c'est une question très actuelle. Nous qui suivons les informations qui nous sont distribuées en continu. L'impudeur, je vais organiser sur ce thème tout un numéro de revue puisque je reprends la publication de *La Clinique lacanienne*. Le tout prochain numéro sera sur le père. Le second sera donc sur la pudeur, qui est une vertu bien perdue actuellement, mais dont Lacan dit quelque chose de tout à fait passionnant, la pudeur comme la trace de la division subjective.

Turelure, chez Claudel, c'est l'impudeur, la cruauté, la vulgarité totale, la brutalité.

Cependant, la pudeur, dans la trilogie, se trouve chez Pensée, c'est-à-dire chez la petite fille. La pudeur, elle la vit malgré elle, car aveugle, elle ne participe pas à l'échange érotique des regards. C'est page 359 qu'on peut lire cette remarque très extraordinaire de Lacan.

Il dit ceci, « Arrêtons-nous un instant à cette fille aveugle, que veut-elle dire ? » Ce n'est pas seulement la figure de la synagogue qui est aveuglée par rapport au christianisme, mais il s'agit d'autre chose. Lacan continue ainsi : « Et pour considérer d'abord ce qu'elle projette devant nous, ne semble-t-il pas qu'elle est protégée par une sorte de figure sublime de la pudeur ? - qui s'appuie sur ceci que, de ne pouvoir se voir être vue, elle semble à l'abri du seul regard qui dévoile. » Pensée donc, qui est l'ultime figure sublime d'ailleurs de la femme et qui, comment

dirais-je, mais qui n'est pas épargnée par la substitution des personnages qu'elle aime. Nous reviendrons là-dessus.

L'amour, en effet, dans cette trilogie, est sans cesse contrarié parce que les circonstances. Je dis circonstances, c'est un mot que j'aime, plutôt que dire un destin, un fatum. Il ne s'agit pas non plus de fatum ni *d'Atè*, comme pour Antigone. L'amour est sans cesse contrarié par ce que les circonstances ont d'implacable, mais pas comme dans les pièces classiques où le désir subsiste. Là est l'enjeu, le désir va-t-il subsister ? Le désir et l'amour, dans la trilogie de Claudel, dit Lacan, sont sans cesse dérobés et beaucoup de ses personnages en sont complètement vidés.

Seul le non, la négation, reste. Cela me faisait penser beaucoup au vide de Lol V. Stein dans l'œuvre de Marguerite Duras. Et si le désir et l'amour vont jusqu'à la mort, ce n'est pas selon un parcours vers un point de fuite vers une limite, mais selon ce qu'emporte de réel un meurtre. Il n'y a rien d'infini là-dedans, mais quelque chose comme la rupture produite par le meurtre.

Qu'est-ce qu'un père ?

Le deuxième point que je voulais aborder, c'est la question, qu'est-ce qu'un père ? Ce guignol de Turelure, c'est sur lui que se jouent l'imaginaire, le réel et le symbolique. Mais alors, sur le père, que dire ? L'amant n'est pas le bon, le père n'est pas le vrai.

Personne n'est à la place attendue, aucune transmission dans cette trilogie. Car le père, c'était quelquefois ce pape caché dans la demeure de Sygne, mais où, Turelure, le père, y est essentiellement celui qui détruit la parole. C'est-à-dire, je crois que c'est très important parce que normalement, ce que nous « récitons » ... n'est-ce pas ? c'est que la fonction paternelle, c'est ce qui tient la parole.

Or, dans la trilogie de Claudel telle que je la lis à la suite de Lacan, le père est celui qui détruit la parole. Il n'y a de commerce et de contrat que d'argent, ce qui est à la fin de la trilogie. Alors, que montre Lacan dans la lecture qu'il fait de la trilogie ? Il montre la conséquence de cette destruction systématique, de ce que plus tard il appellera la fonction paternelle.

Il montre l'importance structurante de la fonction paternelle par sa conséquence inverse, le manque, la destruction, puisqu'il n'y a pas de transmission. Il fait donc le récit d'une destruction

ravageante, inexorable, une sorte de démonstration à l'inverse de l'opération structurante de cette fonction paternelle. Il y a dans le texte freudien sur *L'au-delà du principe de plaisir*, comme dans le texte de Claudel, et mis en évidence par Lacan, quelque trace de la sinistre première guerre mondiale, la destruction.

Et je rappelais récemment comment l'écriture de la pulsion de mort par Freud, dans *L'au-delà du principe de plaisir*, était marquée aussi par cette première guerre mondiale. Alors, c'est cette destruction réelle qui soutient le comique tragique.

Quelles conséquences sur la position du psychanalyste ? Lacan affirme dans ces pages que Freud, dans une cure, prenait la position du père dans ses interventions. Et c'est ce que ce séminaire remet en question, car il ne s'agit pas d'incarner, depuis son fauteuil, cette position structurante.

Il est très important de noter cela. On le voit très bien, par exemple, dans la cure du petit Hans, où le petit Hans se met à questionner et à dire que le professeur Freud aurait donc un commerce avec Dieu pour tout savoir sur ce qui présidait à sa naissance et à la constellation familiale, etc.

Relisons un peu les pages 344-345. Lacan dit : « Le père. Le père est venu au début de la pensée analytique sous une forme dont la comédie est bien faite pour nous faire ressortir tous les traits scandaleux, et cette pensée a dû articuler, comme à l'origine de la loi un drame, dont il suffit que vous le voyiez porté sur une scène contemporaine pour en mesurer non pas simplement le caractère criminel, mais la possibilité de décomposition caricaturale, voire abjecte, comme je l'ai dit tout à l'heure. Si cela est, le problème est de savoir en quoi cela a été nécessité par notre objet, qui est bien la seule chose qui nous justifie, nous, dans notre recherche. Qu'est-ce qui rend nécessaire que cette image soit sortie à l'horizon de l'humanité, si ce n'est sa consubstantialité avec la mise en valeur, la mise en œuvre de la dimension du désir. » Voilà comment se joue la pièce. Et il dit, page 345 du moins de mon édition, qui est le Seuil pour l'instant : « Nous savons bien que nous ne pouvons pas non plus opérer, dans notre position d'analyste, comme opérait Freud qui prenait dans l'analyse la position du père. Et c'est ce qui nous stupéfie dans sa façon d'intervenir. » Effectivement, c'est assez stupéfiant. Mais cela ne veut pas dire que nous ayons à prendre la position de la mère.

Nous n'avons pas à prendre cette position-là. Et ce n'est pas mieux de se mettre en position de mère. Et si une mère est castratrice, occupée, dit-il, à castrer le père, « il n'y aurait pas à faire

entrer en fonction la mère comme castratrice s'il n'y avait pas le père, que nous le voyions ou pas, ou bien qu'il n'y en ait pas à castrer, s'il n'y avait pas au moins à titre de possibilité, qu'elle soit négligée ou absente, le maintien de la dimension du père, du drame du père, de cette fonction du père autour de quoi vous voyez bien que s'agit pour l'instant ce qui nous intéresse dans la position du transfert. »

Mais alors, et c'est l'une des questions cruciales de ce séminaire, quelle est notre juste place ?

Le Dieu mort

Le troisième point que j'étudierai, concerne la question du Dieu mort. Et cela, c'est un point très difficile parce que ce n'est plus dans la suite de la farce, du comique tonitruant qui accompagnait le père. Lacan disait, dans un autre séminaire, que les mythes freudiens sur le père mort étaient des inventions et même quelque chose comme un rêve de Freud.

Or, le Dieu mort, là, ce que Lacan saisit dans la trilogie, c'est la mort du Fils, du Christ. C'est la mort du Dieu chrétien, du Dieu incarné.

Nous pouvons lire, p. 354, que la tragédie moderne, avec le christianisme, s'éloigne de la tragédie antique : « Il s'est passé quelque chose d'autre. Le Verbe s'est pour nous incarné. »

Le texte continue ainsi : « Le Verbe n'est point pour nous la loi où nous nous insérons pour porter chacun la charge de la dette qui fait notre destin.....C'est la dette elle-même où nous avons notre place qui peut nous être ravie et c'est là que nous pouvons nous sentir à nous-mêmes totalement aliénés. Sans doute l'*Atè* antique nous rendait-elle coupables de cette dette, mais à y renoncer comme nous pouvons maintenant le faire, nous sommes chargés d'un malheur plus grand encore, de ce que ce destin ne soit plus rien. » Même tragique la place était encore une place. La rupture que Lacan lit dans la tragédie moderne ouvre un espace sans limite où nous nous trouvons ravis à nous-mêmes.

« Bref, ce que nous savons par notre expérience de tous les jours, c'est que la culpabilité qui nous reste, celle que nous touchons du doigt chez le névrosé, est justement à payer pour ceci, que le Dieu du destin est mort. Que ce Dieu soit mort est au cœur de ce qui nous est présenté dans Claudel. » Et cela, c'est ce qu'il y a de plus difficile et de plus scandaleux.

Quand je disais « le Christ », ce n'est absolument pas le terme ni de Lacan ni de Claudel. Car

Lacan dit le Verbe, le Verbe incarné, le Verbe avec un grand V, le *Logos* du début de l'Évangile de Jean. Alors, quelles sont les conséquences de l'incarnation chrétienne ? Il est très difficile de parler du Verbe, parce que le Verbe, ce n'est pas simplement la parole, mais dans la théologie chrétienne, le Dieu incarné qui connaît la mort, même s'il y a une résurrection. Mais, dans la trilogie de Claudel, on ne parle absolument pas de ce dogme de la résurrection.

Alors, qu'est-ce que cela veut dire ? Je passe, ici, sur des questions théologiques vraiment importantes, parce que Lacan va passer du Verbe qui prend en otage le Dieu qui meurt, et va nous montrer que « l'homme est devenu l'Otage du Verbe parce qu'il s'est dit, ou aussi bien pour qu'il se soit dit, que Dieu est mort. » Alors, nous voyons qu'il y a une autre dette à payer que celle d'Antigone dans cette trilogie, parce que dans la tragédie de Sophocle, les dieux sont solides, et même si des pères sont tués, comme dans *Œdipe*, ou dans la tragédie de Shakespeare, *Hamlet*, répétons-le les dieux y sont solides ! Alors, nous voyons que ce n'était pas sans raison que cette dramaturgie a pu faire scandale, d'ailleurs, de la part du poète converti, catholique, qu'était Claudel. Cette conversion était tout autre chose que de la bondieuserie, et l'audace de la trilogie le montre bien.

C'est une dramaturgie, la trilogie, qui touche aux racines de la croyance, mais qui les touche, non pas par un athéisme critique, mais par quelque chose qui met en cause le désir et le langage lui-même. Pour Sygne, Sygne de Coûfontaine, « tout se dérobe à elle, si le signifiant peut être captif. » Et lorsque je voulais vous dire, et qui est très tragique, ce qui s'est passé pour Sygne, vous avez lu donc la trilogie, où il lui est demandé, pour sauver, disons, le pape-père, il lui est demandé par un parjure, alors qu'elle venait de faire un serment amoureux à Louis de Coûfontaine, d'épouser Turelure, qui était le fils de sa servante, et d'un sourcier.

Il ne s'agit pas seulement de mésalliance, mais d'épouser quelqu'un qui lui fait horreur, et qui est de toutes les transgressions, sans limite. Page 355, j'ai trouvé quelque chose que vous avez lu, qui me semble très important : « Ne peut être otage, bien sûr, que celle qui croit, Sygne, et qui, parce qu'elle croit, doit témoigner de ce qu'elle croit. C'est justement par là qu'elle est prise, captivée dans cette situation, qu'il suffit de forger pour qu'elle existe, être appelée à sacrifier à la négation de ce qu'elle croit. Elle est retenue comme otage dans la négation même, soufferte, de ce qu'elle a de meilleur. Quelque chose nous est proposé qui va plus loin que le malheur de Job et que sa résignation. À Job est réservé tout le poids du malheur qu'il n'a pas mérité, mais à l'héroïne de la tragédie moderne, il est demandé d'assumer comme une jouissance l'injustice

même qui lui fait horreur. Tel est ce qu'ouvre comme possibilité, devant l'être qui parle, le fait d'être le support du verbe au moment où il lui est demandé ce verbe de le garantir. »

Alors, cela, c'est quelque chose qui me semble très important. Il lui est demandé d'assumer comme une jouissance l'injustice même qui lui fait horreur. C'est-à-dire que là, il y a la mise en œuvre de ce qu'on nomme le verbe incarné, et apparaissent le corps et la jouissance.

Ce sur quoi nous travaillons, avec beaucoup de nos collègues aujourd'hui, c'est qu'il y a là une articulation exceptionnelle entre le désir annihilé de Sygne de Coûfontaine et une jouissance imposée de quelque chose qui lui fait horreur. Et cette articulation qui est un forçage, c'est quelque chose qui se propose aujourd'hui où l'on parle beaucoup plus de jouissance que de désir. Et ce que montre Claudel et qui pourrait nous faire entendre des choses effectivement contemporaines, même si ce texte est lointain, c'est que, comment dirais-je, cette annihilation du désir qu'il nous décrit à l'aide de Claudel, s'articule avec une certaine assomption d'une jouissance qui fait horreur.

Je crois que c'est à entendre pour les difficultés d'aujourd'hui. N'est-ce pas le point extrême où se perd l'importance du désir, pour ce que nous entendons promouvoir aujourd'hui comme ressenti prétendument véridique, car la jouissance fait partie de ce qu'on appelle le ressenti, même si on ne peut en parler ? Est-ce que sur ce point, Claudel met le doigt sur quelque chose qui cerne les impasses les plus contemporaines ? C'est la question que je pose à partir de ce texte.

Ce long passage, dont il est très difficile de parler, évoque aussi la psychosomatique (toujours page 355.) : « L'homme est devenu l'otage du Verbe parce qu'il s'est dit, aussi bien pour qu'il se soit dit, que Dieu est mort. » Ce « Dieu est mort », ce n'est pas du tout l'athéisme philosophique qui le dit.

« À ce moment s'ouvre cette béance où rien d'autre ne peut être articulé que ce qui n'est que le commencement même du *ne fus-je*, qui ne saurait plus être qu'un refus, un non, un ne, ce tic, cette grimace. Bref, ce fléchissement du corps, cette *psychosomatique* qui est le terme où nous avons à rencontrer la marque du signifiant. » Alors, cela est tout de même énigmatique, c'est-à-dire qu'il ne s'agit plus là de malaise hystérique, mais d'une pensée, celle de Claudel, lue par Lacan, où le Verbe, le *logos*, se fait chair, même sans christianisme.

Est-ce seulement, c'est la question que je pose, reculer d'un cran l'énigme de la psychosomatique que d'évoquer l'incarnation comme un mystère et non un point à explorer, pour nous, autrement que par la théologie ? (Page 364.) D'ailleurs nous savons combien de débats théologiques ont pu susciter de violences et de schismes sur cette incarnation divine si centrale. Lacan dit encore : « Il y a toujours dans le désir, quelque délice de la mort, mais d'une mort que nous ne pouvons nous-mêmes nous infliger. Nous retrouvons ici les quatre termes qui sont représentés, si je puis dire, en nous, les deux frères (Orso et Orian), *a* et *a'*, nous, le sujet, pour autant que nous n'y comprenons rien - et la figure de l'Autre incarnée en cette femme. Entre ces quatre éléments, toutes sortes de variétés sont possibles, de la mort infligée parmi lesquelles il est possible d'énumérer les formes les plus perverses du désir. »

Je préfère une autre citation. « Ainsi se termine le dessin du poète. Il nous montre, après le drame des sujets, en tant que pures victimes du *logos*, du langage, ce qu'y devient le désir. Et pour cela, ce désir, il nous le rend possible dans la figure de la femme, de ce terrible sujet qu'est Pensée de Coûfontaine. » Lacan déchristianise un peu les choses, c'est-à-dire que nous ne sommes pas les otages du Verbe chrétien, du Verbe incarné, mais nous sommes les otages du *logos*.

C'est là qu'il nous ramène, au bout de tout ce trajet, nous sommes les otages de ce tragique, nous sommes les victimes de ce *logos*, des sujets en tant que pures victimes du *logos*, du langage. Voilà, c'est-à-dire que là, Lacan boucle dans son séminaire, boucle la boucle avec Platon, qu'il avait lu au début du séminaire sur le transfert, dans le banquet. C'est tout un parcours depuis le *logos* platonicien jusqu'à la trilogie de Claudel avec le Verbe incarné et ses conséquences sur tout corps parlant et sur toute jouissance humaine.

L'aveu d'amour

Et pour arriver au *logos* de Pensée de Coûfontaine, à la troisième génération, où est Pensée, il l'appelle Pensée, Lacan dit c'est « Pensée du désir ». Le quatrième point, et le dernier que je voulais vous évoquer, parce qu'on m'a demandé de parler de trois séminaires, mais on peut parler de très peu de choses, dans un temps si court. Or elles sont tellement importantes ! (Page 360) Ce que je vous dis, c'est comment se formule l'aveu d'amour que Pensée adresse à Orian. Mais elle ne pourra pas l'épouser, ce sera Orso. Tous les deux d'ailleurs, les deux frères, mourront.

L'aveu d'amour de la part de Pensée, cette femme aveugle, marque quelque chose d'extraordinaire, ce n'est pas si facile l'aveu d'amour de dire je t'aime à quelqu'un, et cela Lacan le dit avec Claudel de façon radicale. « Mystérieux pouvoir du dialogue entre Pensée et Orian, Orian qui n'est, à une lettre près justement, que le nom d'un des chasseurs que Diane a métamorphosé en constellation. A lui tout seul le mystérieux aveu par lequel se termine ce dialogue, « je suis aveugle », à la force d'un je t'aime, de ce qu'il évite toute conscience chez l'autre, de ce que je t'aime soit dit, pour aller droit à se placer en lui comme parole.

Qui saurait dire je suis aveugle, sinon d'où la parole crée la nuit ? Qui, à l'entendre, ne sentirait en lui naître cette profondeur de la nuit ? » (p.360) Ce sont de très beaux textes, mais d'où sort la parole si ce n'est d'une béance noire qui va au-delà de l'image, ce qui fait qu'aveugle, elle devient l'objet le plus désirable du monde. L'origine de la parole comme demande d'amour, aveu d'amour, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, mais avec cet aveu, ce qui se passe c'est qu'il est accompagné de ce geste macabre du baiser sur le cœur de l'amant, éviscéré, juste au moment où l'enfant se met à bouger dans son sein. Ce qui semble, comment dirais-je, un horrible doublon de ce qui se passe chez Marie, enceinte du Christ, quand elle rend visite à Élisabeth où l'enfant tressaille dans son sein.

Mais chez Claudel, ce moment où l'enfant se met à bouger dans le sein de pensée, au moment du baiser tout à fait macabre et cru sur le cœur de son amant, cela se fait dans la nuit du Dieu mort. Je ne crois pas, malgré les plus érudits, qu'il ne s'agisse dans cette trilogie de l'entre-deux-morts. Est-ce que l'entre-deux-morts se fait entre la mort réelle et la damnation ? Mais pour qu'il y ait une damnation, comme dans Sade, il faut que Dieu même, s'il est décrié, soit inscrit.

Mais là, il y a quelque chose de plus obscur que la damnation, puisqu'il ne peut plus y avoir de croyance en un jugement, en un jugement dernier. L'amour de l'autre, dit Lacan, cet amour qu'elle exprime, c'est là même où, en se figeant, Pensée, elle devient l'objet du désir. Je vais m'arrêter là sur ce texte rugueux et terrible de Lacan à propos de Claudel.

Voilà donc un texte plein de ruptures. Mais ce texte nous enseigne sur un point de bascule très contemporain, sur les extrêmes de la jouissance, lorsqu'on refuse les limites du désir, qui lui, le désir, comme le montre Claudel lu par Lacan, n'est ni infini, ni, surtout, indestructible, comme le soutenait Freud. Là est le point exact du tragique contemporain.