



LACAN

*Le mythe individuel*

*du névrosé*

1953

Je vais vous parler d'un sujet qu'il faut bien qualifier de nouveau, et qui comme tel est difficile.

La difficulté de cet exposé ne lui est pas tellement intrinsèque, elle tient au fait qu'il s'agit de quelque chose de nouveau que m'a permis d'apercevoir, à la fois mon expérience analytique et une tentative, au cours d'un enseignement dit *de séminaire*, de renouveler, ou seulement d'approfondir, l'enseignement théorique de ce qui peut se poser comme étant la réalité fondamentale de l'analyse.

Extraire cette partie nouvelle et originale pour vous en faire sentir la portée hors de cet enseignement, et hors de cette expérience pour une bonne part d'entre vous, est donc quelque chose qui comporte des difficultés tout à fait spéciales dans l'exposé. Pour cela, je vous demande à l'avance l'indulgence si peut-être quelque difficulté va vous apparaître dans la saisie, au moins au premier abord, de ce dont il va s'agir.

La psychanalyse - je dois le dire et le rappeler en préambule - est une discipline qui, dans l'ensemble des *sciences*, se montre à nous avec une position vraiment particulière. Souvent on dit que la psychanalyse n'est pas une science à proprement parler, ce qui semblerait indiquer par contraste que nous puissions dire tout simplement *qu'elle est un art*. Certainement on ne peut pas dire quelque chose de semblable si on entend simplement par « *art* » : technique, ensemble de formules ou de recettes, méthode opérationnelle, *praxis*, quoi que ce soit qui soit de cet ordre.

Simplement, je crois que le terme d'« *art* » doit être employé là au sens où on l'employait au moyen âge, quand on parlait des *arts libéraux*<sup>1</sup>. Vous connaissez cette série, qui va de *l'astronomie*, en passant par *l'arithmétique* et *la musique*, à *la dialectique*, à *la grammaire*, à *la géométrie*. C'est cet art, dont il nous est difficile assurément de nous rendre compte actuellement, quelle était la fonction et la portée dans la vie et la pensée des maîtres médiévaux.

Il est certain que ce qui caractérise ces *arts*, et les distingue des *sciences* qui seraient en somme sorties des *arts libéraux*, c'est le maintien au premier plan de quelque chose qui peut s'appeler leur rapport essentiel, fondamental, à *la mesure de l'homme*. Eh bien, je crois que *la psychanalyse* est actuellement, peut-être la seule discipline qui soit quelque chose de comparable à ces *arts libéraux*, pour ce rapport interne :

- qui ne peut en quelque sorte jamais être épuisé,
- qui est cyclique, fermé sur lui-même,
- ce rapport de mesure de l'homme à lui-même, très spécialement et par excellence, qu'est l'usage du langage, l'usage de la parole.

Et c'est bien ce qui fait que l'expérience analytique ne peut s'épuiser dans aucun rapport, qu'elle n'est pas décisivement et définitivement objectivable, puisqu'en somme la relation analytique même, implique toujours au sein d'elle-même la constitution d'une *vérité* qui, en quelque sorte, ne peut être dite, puisque ce qui la constitue et ce qui la *dit* c'est *la parole*, et qu'il faudrait en quelque sorte *dire la parole* elle-même, ce qui est à proprement parler *ce qui ne peut pas être dit en tant que parole*.

Il est certain d'autre part que nous voyons de la psychanalyse se dégager une série de techniques qui, elles, tendent, sur la base de cette expérience, à objectiver une série de possibilités d'actions, une série de moyens d'agir sur l'objet humain. Mais ce ne sont là que des sciences en quelque sorte, dérivées de cet art fondamental qui est le rapport intersubjectif qui constitue l'analyse elle-même.

Ce rapport qui ne peut pas – je vous l'ai dit – être épuisé en lui-même, puisqu'il est au sein même de ce qui nous fait homme dans notre rapport avec un autre homme. C'est donc quelque chose que nous serons plus ou moins amenés à essayer d'exprimer quand même, dans une formule qui en donne l'essence. Et c'est bien pour cela qu'au sein de l'expérience analytique existe quelque chose qui s'appelle à proprement parler *un mythe*.

*Le mythe* étant précisément ce qui peut être défini comme *donnant une formule discursive à ce quelque chose qui ne peut pas être transmis* dans la définition de *la vérité*, puisque la définition de *la vérité* ne peut que s'appuyer sur elle-même, et que c'est en tant que *la parole* progresse par elle-même - et par exemple dans le domaine de *la vérité* - qu'elle la constitue.

Elle ne peut pas se saisir, ni saisir ce mouvement d'accès à *la vérité* comme une vérité objective, elle ne peut que l'exprimer d'une façon *mythique*, et c'est bien en ce sens qu'on peut dire que, jusqu'à un certain point, ce en quoi se concrétise la parole intersubjective fondamentale, tel qu'il a été manifesté dans la doctrine analytique : *le complexe d'Œdipe* a, à l'intérieur même de la théorie analytique, une valeur de *mythe*.

---

<sup>1</sup> Traditionnellement, on distingue *sept arts libéraux*. Trois d'entre eux, la grammaire, la rhétorique et la *dialectique*, forment le *trivium*. Les quatre autres, l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique, forment le *quadrivium*. Pour d'autres, le *trivium* représente les trois arts, le *quadrivium*, les quatre sciences.

Ce que je vous apporterai aujourd'hui est précisément une série de faits d'expérience, que j'essaierai d'exemplifier, à propos de quelque chose qui est très fondamentalement connu par tous ceux qui sont, de près ou de loin, initiés à l'expérience analytique : c'est l'existence d'un certain nombre de formations que nous constatons spontanément dans le vécu, dans l'expérience, dans les sujets que nous prenons analytiquement - les sujets névrosés par exemple - qui nécessitent d'apporter à ce mythe œdipien, en tant qu'il est au cœur de l'expérience analytique, certaines modifications de structure qui sont exactement corrélatives aux progrès que nous faisons nous-mêmes à l'intérieur de l'expérience analytique, dans la compréhension de cette expérience.

C'est en quelque sorte ce qui nous permet au second degré de comprendre que toute la théorie analytique est tendue à l'intérieur de la distance qui sépare le conflit fondamental qui, par l'intermédiaire de la rivalité au père, lie le sujet à une valeur symbolique essentielle - mais, vous allez le voir, qui est toujours en fonction d'une certaine dégradation concrète, peut-être liée aux conditions, aux circonstances sociales spéciales, de l'image et de la figure du père - expérience tendue donc entre *cette image du père*, et d'autre part *une image* dont l'expérience analytique nous permet de prendre de plus en plus la mesure, nous permet de plus en plus de mesurer les incidences chez l'analyste lui-même en tant que, sous une forme assurément voilée, masquée, presque reniée par la théorie analytique, il prend tout de même d'une façon presque clandestine, la situation - dans la relation symbolique avec le sujet - de ce personnage très effacé par le déclin de notre histoire, qui est celui en somme *du maître* : le maître moral, le maître qui initie, à la dimension des relations humaines fondamentales, celui qui est dans *l'ignorance*, ce qu'on peut appeler d'une certaine façon l'accès à la conscience, voire même à la sagesse, dans la prise de possession de la condition humaine comme telle.

Je rappelle donc que si nous nous fions à une définition qui peut être donnée du *mythe* comme une certaine représentation objectivée d'un *ἔπος* [epos] pour tout dire d'une geste exprimant d'une façon imaginaire les relations fondamentales caractéristiques d'un certain mode d'être de l'être humain à une époque déterminée, on peut dire que, très exactement de la même façon que le *mythe* se manifeste sur le plan social - c'est-à-dire *latent* ou *patent*, *virtuel* ou *réalisé*, *plein* ou *vidé* de son sens et réduit à l'idée d'une mythologie - nous pouvons trouver, dans le vécu même du névrosé, toutes sortes de manifestations qui rentrent à proprement parler dans ce schéma, et dont on peut dire qu'il s'agit à proprement parler d'un *mythe*.

Et cela, je vais vous le montrer, dans un de ces exemples que je crois les plus familiers à la mémoire de tous ceux d'entre vous qui peuvent s'intéresser à ces questions, à propos d'une *des grandes observations* de FREUD. *Ces grandes observations* de FREUD, qui bénéficient périodiquement d'un regain d'intérêt dans l'enseignement, vous les connaissez, je ne vais pas vous les énumérer. Celle dont je vais parler c'est *celle qu'on appelle L'homme aux rats*<sup>2</sup>. Le cas est frappant, et nous paraît bien clair.

On n'est pas étonné de voir émettre des opinions comme celle que j'entendais récemment dans la bouche d'un de nos confrères éminents, quant à l'usage de la technique : il manifestait une sorte de mépris pour ces textes-là, allant jusqu'à dire que non seulement la technique était aussi maladroite qu'archaïque...

ce qui, après tout, peut se soutenir, par rapport aux progrès que nous avons faits, précisément sur la base d'une prise de conscience de *la relation intersubjective* telle qu'elle se manifeste actuellement dans l'essence de l'analyse, dans la suite du traitement, mettant au premier plan les relations telles qu'elles s'établissent entre le patient et le sujet, et l'interprète n'interprétant, en quelque sorte, qu'à travers cette actualité, ce qui a servi à constituer cette personnalité du sujet dont nous avons à nous occuper

...mais mon interlocuteur pouvait-il pousser les choses jusqu'à dire que ces cas étaient mal choisis ?

En effet, on peut dire qu'ils sont tous incomplets, que pour beaucoup ce sont des psychanalyses qui se sont arrêtées en route, que ce sont, après tout, des morceaux d'analyse.

Ceci doit nous inciter tout de même à réfléchir, à nous demander pourquoi ce choix a été fait par son auteur, et bien entendu à faire confiance à FREUD. Car ce n'est pas tout de dire - comme poursuivait celui qui émettait ces propos - qu'assurément ceci avait seulement ce résultat, encourageant pour nous, de nous montrer qu'il suffisait d'un tout petit grain de vérité quelque part pour que ce *peu de vérité* arrivât à transparaître et surgir au milieu des difficultés, des entraves que l'exposition pouvait lui opposer.

Je crois que ce n'est pas là une vue juste des choses, et qu'en vérité, dans ces cas, on peut dire que l'arbre de la pratique quotidienne cache à ceux qui voudraient soutenir une telle opinion, la montée de la forêt qui a surgi de ces textes freudiens. J'ai moi-même choisi *L'homme aux rats*, et je crois du même coup justifier l'intérêt de ce choix dans l'œuvre de FREUD.

---

2 S. Freud : « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle » in *Cinq psychanalyses*, PUF.1954, ou « *L'homme aux rats, journal d'une analyse* », PUF 1974.

Il s'agit d'une *névrose obsessionnelle*. Je pense qu'aucun de ceux qui sont venus entendre pareille conférence n'est sans avoir entendu parler de ce qu'on considère comme la racine et la structure de *la névrose obsessionnelle*, à savoir la tension agressive, la fixation instinctuelle, toute l'élaboration génétique extrêmement complexe que le progrès de la théorie analytique a mise à l'origine de notre compréhension de *la névrose obsessionnelle*. On peut dire, bien entendu, que tel et tel fragment de ces éléments théoriques, telle ou telle phase familière de ces sortes de thèmes fantasmatiques ou imaginaires que nous retrouvons toujours dans l'analyse d'une névrose obsessionnelle, se retrouvent à la lecture de *L'homme aux rats*.

Après tout, c'est bien ce qui fait qu'avec ce côté rassurant qu'ont toujours, pour ceux qui lisent ou ceux qui apprennent, les manifestations de pensées familières, vulgarisées, cela, peut-être, masque au lecteur l'originalité et le caractère spécialement significatif et convaincant de cette observation. Bien sûr, elle emprunte même son titre à un fantasme tout à fait fascinant, qui joue dans la psychologie de la crise qui amène le sujet à la portée de l'*analyste*, qui a une valeur déclenchante tout à fait évidente.

C'est le récit d'un supplice qui a toujours bénéficié d'une espèce d'éclairage singulier, voire d'une célébrité, qui est celui de l'enfoncement, au moyen d'un dispositif plus ou moins ingénieux, d'un rat, plus ou moins excité par des moyens artificiels, dans le rectum du supplicié. C'est ce supplice, dont le récit provoque chez le sujet une sorte d'état d'horreur fascinée, qui est à l'origine du déclenchement chez lui, non pas d'une névrose, mais de l'actualisation de thèmes névrotiques, d'une crise d'angoisse, et de toute une élaboration dont nous allons voir maintenant la structure et l'intérêt. Mais c'est cet élément, qui est essentiel du point de vue de la théorie, des instants du déterminisme d'une névrose.

Est-ce à dire que ce qui est là expliqué, et ce qui d'autre part se retrouvera dans toutes sortes de thèmes de l'observation de *L'homme aux rats*, soit ce qui en fasse l'essentiel intérêt ?

Non seulement je ne le crois pas, mais à toute lecture attentive de cette observation on s'apercevra que c'est la particularité extrême du cas - comme toujours, FREUD l'a souligné, chaque cas doit être étudié dans sa particularité, exactement comme si nous ignorions tout de la théorie - c'est la particularité du cas et sa valeur particulièrement exemplaire, sous l'angle de rapports qui sont là visibles, manifestes, dans leur simplicité, véritablement à la façon dont on peut dire qu'*en géométrie un cas particulier* a une sorte de supériorité d'évidence tout à fait éblouissante par rapport à *la démonstration* dont la vérité restera, en raison de son caractère discursif, voilée sous les ténèbres d'une longue suite de déductions, alors qu'un cas particulier peut montrer avec évidence quelque chose qu'il présente d'une façon totalement intuitive.

On peut dire que nous trouvons là quelque chose d'exactly analogue à ce qui se passe dans tel cas particulier. Voici en quoi cette originalité consiste, et ce qui apparaît à la vue de tout lecteur un peu attentif.

On peut dire que la constellation originelle d'où est sorti le développement de la personnalité du sujet - je parle de « *constellation* » au sens où en parleraient les astrologues - ce à quoi elle doit sa naissance et son destin, *sa préhistoire* je dirais presque, à savoir les relations familiales fondamentales qui ont présidé à la jonction de ses parents, ce qui les a amenés à leur union, c'est quelque chose qui se trouve avoir un rapport, et un rapport dont on peut dire qu'il est peut-être définissable dans la formule d'une certaine transformation à proprement parler mythique, un rapport tout à fait précis - avec quoi ? - avec la chose qui apparaît la plus contingente, la plus *fantasmatique*, la plus paradoxalement morbide, à savoir le dernier état de développement de ce qu'on appelle, dans cette observation : « *la grande appréhension obsédante du sujet* », c'est-à-dire *le scénario* auquel il parvient, *scénario imaginaire*, comme étant celui qui doit résoudre pour lui l'angoisse provoquée par le déclenchement de sa grande crise.

Je m'explique.

La constellation familiale, la constellation originelle du sujet, par quoi est-elle formée, dans ce qu'on peut appeler *la légende*, *la tradition familiale* ? Par le récit d'un certain nombre de traits qui sont ceux qui typifient, ou spécifient *l'union des parents*, de ses géniteurs, et qui sont les suivants.

D'abord, le fait que le père...

qui a été sous-officier au début de sa carrière, qui est resté un personnage très sous-officier, avec ce que cela comporte de note d'autorité - mais un peu dérisoire - une certaine dévaluation qui accompagne le sujet de façon permanente dans l'estime de ses contemporains, un mélange de braverie et d'éclat, dont on peut dire qu'il compose une sorte de personnage conventionnel et qu'on retrouve à travers l'homme sympathique qui est décrit dans les déclarations du sujet

...ce père se trouve après son mariage dans la position suivante : il a fait ce qu'on appelle *un mariage avantageux*.

En effet, c'est sa femme, qui appartient à un milieu beaucoup plus élevé dans la hiérarchie bourgeoise, qui a apporté à la fois les moyens de vivre et la situation même dont il bénéficie au moment où ils vont avoir leur enfant.

Donc, le prestige est du côté de la mère. Et une des taquineries les plus familières entre ces personnes - qui en principe s'entendent bien, et même semblent liées par une affection réelle - est une sorte de jeu fréquemment répété, un dialogue des époux où la femme fait une allusion à la fois amusée et taquine à l'existence, juste avant le mariage, à un vif attachement de son mari pour une jeune fille pauvre, mais jolie. Et le mari de se récrier et d'affirmer en chaque occasion qu'il s'agit là de quelque chose d'aussi fugitif que lointain et d'oublié.

Mais ce jeu, dont la répétition même implique peut-être une part d'artifice, est quelque chose qui certainement impressionne profondément le jeune sujet qui deviendra plus tard notre patient.

D'autre part, il y a un autre élément du mythe familial qui n'est pas de peu d'importance. Le père a eu, au cours de sa carrière militaire, ce qu'on peut appeler en termes pudiques « *des ennuis* » et même de fort gros ennuis. Il n'a fait ni plus ni moins que dilapider les fonds dont il était dépositaire, les fonds du régiment au titre de ses fonctions, il les a dilapidés en raison de *sa passion pour le jeu*, et il n'a dû son honneur, voire même sa vie - au moins au sens de sa carrière, de la figure qu'il peut continuer à faire dans la société - qu'à l'intervention d'*un ami qui lui a prêté la somme* qu'il convenait de rembourser, et qui se trouve donc avoir été le sauveur, dans cet épisode dont on parle encore comme de quelque chose qui a été vraiment important et significatif dans le passé du père.

Voilà donc comment se présente, pour le jeune sujet, la constellation familiale. Ceci, *bien entendu*, sort morceau par morceau au cours de l'analyse et ceci, naturellement, n'est rapporté ni raccordé d'aucune façon par le sujet à quoi que ce soit qui se passe d'actuel. Il faut toute l'intuition de FREUD - et je pourrai peut-être vous indiquer tout à l'heure ce qu'il a dit en cette occasion - pour comprendre qu'il y a là des éléments absolument essentiels du *déclenchement de la névrose obsessionnelle*.

Le conflit « femme riche – femme pauvre », se reproduit très exactement dans la vie du sujet : au moment où son père le pousse à épouser une femme riche précisément, la névrose - et non seulement la crise actuelle - s'est déclenchée. Et quand le sujet apporte ce fait, il dit, presque en même temps :

« *Je vous dis là quelque chose qui n'a certainement aucun rapport avec tout ce qui m'est arrivé* »

Alors FREUD, immédiatement, aperçoit le rapport.

Mais ce qui est significatif, ce qui se voit en quelque sorte au survol panoramique de l'observation, c'est la stricte correspondance entre ces éléments initiaux, originels, fondamentaux chez le sujet, et le développement dernier de l'obsession fantasmatique, cette obsession qui [...] d'éléments émotionnels qui ont engendré chez le sujet, selon le mode de la pensée propre à *l'obsessionnel*, toutes sortes de craintes obsédantes.

À savoir :

- que ce supplice puisse être conçu comme, un jour, étant réalisé, arrivant aux personnes qui lui sont les plus chères : et nommément à ce personnage de la femme pauvre, idéalisée, à laquelle il voue un amour dont nous verrons tout à l'heure quel est le style et la valeur propre, la forme d'amour même dont est capable le sujet obsessionnel,
- soit que ce supplice arrive, chose plus paradoxale encore, à son père, qui pourtant à ce moment là est mort et réduit à un personnage imaginé dans l'au-delà.

Mais même dans l'au-delà, des craintes fantasmatiques, une sorte d'appréhension obsédante de l'image fantasmatique du supplice, tourmente le sujet et le mène à une série de comportements, dont je vous passe les chaînons intermédiaires, mais qui très paradoxalement aboutissent pour lui à l'obligation de payer, dans certaines conditions tout à fait particulières, telles que les constructions névrotiques de l'obsédé finissent par arriver à confiner avec les constructions à proprement parler délirantes.

Il se trouve dans la situation suivante - c'est également à propos d'un incident survenu au cours des événements déclenchants de la névrose - il se trouve avoir à payer le prix d'un objet qu'il n'est pas indifférent de préciser : une paire de lunettes, qu'il a laissé perdre au cours des grandes manœuvres pendant lesquelles a été fait le récit entendu par lui, et pendant lesquelles s'est déclenchée la crise obsessionnelle actuelle.

C'est un des officiers qui raconte l'histoire, un officier qui l'impressionne beaucoup par un certain étalage, le récit même le confirme, une certaine parade de goûts punitifs et cruels. Le sujet demande le remplacement d'urgence de ses lunettes à son opticien de Vienne - car tout cela bien entendu se passe dans l'ancienne Autriche-Hongrie, avant le début de la guerre de 14 - par courrier exprès.

L'opticien lui envoie un petit colis contenant l'objet, et l'officier qui lui a raconté l'histoire du supplice lui dit qu'il en doit le remboursement à monsieur Untel, un lieutenant qui est censé avoir déboursé pour lui la somme. C'est donc autour de cette idée de remboursement que le sujet se fait une sorte de *devoir névrotique de rembourser la somme*, dans certaines conditions. Ce devoir, il se l'impose à lui-même, sous la forme de *ce commandement intérieur* qui surgit dans le psychisme *obsessionnel*, en contradiction avec le premier mouvement qui s'est exprimé sous la forme : ne pas payer ceci. Le voilà donc lié à lui-même par une sorte de *serment*.

Or il s'aperçoit très vite que cet impératif ne concerne absolument rien d'immédiatement réalisé, puisque ce n'est pas le lieutenant qui a payé quoi que ce soit - il ne s'est jamais occupé des questions de poste - ce n'est pas ce lieutenant, que nous appellerons le lieutenant A, mais un lieutenant B qui s'en occupe. C'est donc à celui-ci qu'il faudra *rembourser la somme*.

Mais l'affaire ne s'arrête pas là. Le sujet sait parfaitement - on le découvre par la suite, au moment où toutes ces élucubrations se produisent en lui - qu'en réalité il ne doit pas cette somme au lieutenant B mais tout bonnement à *la dame de la poste*, qui a bien voulu faire confiance à ce *Monsieur honorable* qui est *officier*, qui se trouve dans les environs. Néanmoins le sujet sera tourmenté jusqu'à la fin de sa période de manœuvres, jusqu'au moment où il vient se confier aux soins de FREUD dans un état d'angoisse maxima.

Il sera poursuivi par une espèce de conflit anxieux, si caractéristique du vécu des obsessionnels, qui tourne tout entier autour du scénario suivant : puisqu'il s'est juré qu'il rembourserait la somme, il convient - *pour que n'arrive pas à ceux qu'il aime le plus, les catastrophes annoncées par l'obsession* - qu'il fasse rembourser par le lieutenant A la somme en question à la généreuse dame de la poste, celle-ci la reversera devant lui au lieutenant B, et lui-même pourra de cette façon, en remboursant le lieutenant A qui jusqu'à présent n'a absolument rien mis dans l'affaire, accomplir son serment, c'est-à-dire remplir la cérémonie obsessionnelle qui lui semble nécessaire.

Voilà où le mène, par une sorte de déduction propre aux névrosés, la nécessité intérieure qui le commande. Vous ne pouvez pas ne pas reconnaître dans ce schéma - du passage d'une certaine somme d'argent de A à la dame de la poste, la dame généreuse qui, pour lui, a fait face au paiement, puis de la dame de la poste à un autre personnage masculin - quelque chose qui...

- sous une forme *complémentaire* sur certains points,
- *supplémentaire* sur d'autres,
- *parallèle* d'une certaine façon,
- et *inversée* sur un autre point

...est très exactement *l'équivalent de la situation originelle* en tant qu'elle pèse certainement, jusqu'à un certain degré, dans l'esprit du sujet, dans sa formation, dans ses relations essentielles, dans tout ce qui fait de lui ce personnage, avec un mode de relations tout spécial envers les hommes, qui s'appelle *un névrosé*. Bien entendu, ce scénario est absolument impossible à remplir, ne serait-ce que de ce fait que le sujet sait parfaitement que dans tout cela il ne doit ni à A, ni à B quoi que ce soit. *C'est à la dame de la poste qu'il doit quelque chose*, et si le *scénario* était rempli, ce serait en fin de compte *la dame de la poste* qui en serait pour ses frais.

En fait, comme c'est toujours le cas dans le vécu réel des névrosés, la réalité impérative du réel passe avant tout ceci qui le tourmente infiniment, le tourmente jusque dans le train qui le ramène effectivement dans la direction strictement contraire à celle qu'il devait prendre pour aller remplir auprès de *la dame de la poste la cérémonie expiatoire*. C'est vers Vienne qu'il se dirige, en pensant - à chaque station - en pensant qu'il peut encore descendre, accomplir tout le rite. Il n'en fait néanmoins rien, il se contente tout bonnement, une fois qu'il a commencé le traitement avec FREUD, d'envoyer un mandat à *la dame de la poste*.

Donc ce scénario, *fantasmatiquement*, se présente comme un petit drame, *une geste*<sup>3</sup>, qui est précisément ce que j'appelle la manifestation du *mythe individuel du névrosé*, en tant qu'il exprime...

sans doute d'une façon fermée au sujet, mais non absolument fermée,  
loin de là, à celui qui l'observe ou l'aide à se dégager en cette occasion

...quelque chose qui reflète exactement...

bien qu'évidemment la relation ne soit pas entièrement élucidée  
par la façon purement factuelle dont je vous l'ai exposé

...la relation initiale, inaugurale entre le père, la mère et le personnage plus ou moins effacé dans le passé, de l'ami.

C'est en raison de l'appréhension subjective qu'en a eue le personnage intéressé que *cette constellation* prend sa valeur.

Mais nous allons tâcher de voir, à travers le mythe même, à quoi ceci répond et ce qu'il faut en penser.

---

<sup>3</sup> Geste (substantif féminin) : poème en vers décasyllabiques ou en vers alexandrins où est racontée d'une façon légendaire l'histoire de personnages historiques.

Je souligne que ce qui donne le caractère mythique à ce petit scénario fantasmatique, ce n'est pas simplement le fait qu'il manifeste comme une sorte de cérémonie significative et reproduisant plus ou moins exactement les relations qui, par rapport à son contenu présent, sont secrètes, comme cachées, mais aussi qu'il modifie ces relations dans le sens d'une certaine tendance.

On peut dire qu'à l'origine nous avons quelque chose qui pouvait se définir par une dette du père à l'égard de l'ami. J'ai oublié de vous dire que le père n'a jamais retrouvé cet ami - c'est bien là ce qui reste mystérieux dans toute l'histoire originelle du sujet - et il n'a jamais pu rembourser sa dette. D'autre part, il y a quelque chose qu'on peut appeler, dans l'histoire du père, « *substitution* » : *substitution de la femme riche à la femme pauvre* dans l'amour du père.

Et à l'intérieur du fantasme développé par le sujet, nous voyons cette chose assez singulière : quelque chose comme un échange des termes terminaux de chacun de ces rapports fonctionnels. Nous voyons que, pour que la dette soit rendue, il ne s'agit pas de la rendre à l'ami, il s'agit de la rendre à *la femme pauvre*. Car ce que l'approfondissement des faits fondamentaux dont il s'agit dans la crise obsessionnelle a montré, c'est que ce qui fait véritablement l'objet du désir « *tantalisant* » qu'a le sujet de retourner à l'endroit où est *la dame de la poste*, n'est pas du tout cette dame.

C'est un personnage qui, dans l'histoire récente, incarne le personnage de la femme pauvre : c'est une servante d'auberge qu'au cours des manœuvres, et dans l'atmosphère de chaleur héroïque qui caractérise la fraternité historique, il a rencontrée, et avec laquelle il s'est livré à quelques-unes de ces opérations de pince-fesses qui caractérisent cette généreuse fraternité. Il s'agit en quelque sorte de rendre la dette à *la femme pauvre*, et le scénario imaginé nous montre quelque chose qui est la substitution de *la femme riche* à *la femme pauvre*. Tout se passe comme si les impasses propres à la situation originelle, à savoir ce qui n'est pas résolu quelque part, se déplaçait dans un autre point « *schémal* » du réseau mythique, se reproduisait toujours en quelque point.

Pour bien comprendre, il faut voir ceci. Dans la situation originelle, telle que je vous l'ai dépeinte, il y a une sorte de double dette :

- de frustration d'une part, du personnage qui s'est effacé, voire *une sorte de castration du père*,
- et d'autre part l'élément de dette sociale jamais résolue qui est impliqué dans le rapport au personnage en arrière-plan de l'ami.

Quelque chose qui est en somme très différent de la relation triangulaire qui est considérée comme typiquement à l'origine du déroulement et du développement à proprement parler névrosant.

Il y a là une sorte d'ambiguïté, de diplopie<sup>4</sup>, une situation qui fait que l'élément de la dette est placé en quelque sorte sur deux plans à la fois, et c'est précisément dans l'impossibilité de rejoindre ces deux plans que va se jouer tout le drame du névrosé, comme si c'était en essayant de les faire se recouvrir l'un l'autre qu'il faisait une sorte d'opération tournante, jamais satisfaisante, qui n'arrive jamais à boucler son cycle.

C'est bien ce qui se passe en effet dans la suite des choses. Que se passe-t-il quand *l'Homme aux rats* va se confier à FREUD, à *l'ami* qu'est FREUD ? Car FREUD se substitue très directement, dans les relations affectives du sujet, à *un ami* qui remplissait ce rôle de guide, de conseil, de protecteur, de tuteur rassurant.

Le sujet avait déjà dans sa vie quelqu'un qui remplissait cette *fonction amicale*, à qui il allait confier ses obsessions, ses angoisses, et qui lui disait : « *Tu n'as jamais fait le mal que tu crois avoir fait, tu n'es pas coupable, ne fais pas attention.* »

Mais il va trouver FREUD et le met à *la place de cet ami*. Et alors très vite se déclenchent des *fantasmes agressifs*, qui ne sont pas du tout liés, bien loin de là, uniquement à la substitution de FREUD - comme l'interprétation de FREUD lui-même tend sans cesse à le manifester - substitution au père, mais tiennent plutôt au fait que, comme dans le fantasme, il se produit une *substitution* du personnage dit de *la femme riche* à *l'ami*.

Très vite en effet, le sujet...

dans cette espèce de court délire qui constitue, au moins chez les sujets très profondément névrosés, une véritable phase passionnelle à l'intérieur même de l'expérience analytique

...se met à imaginer que FREUD ne désire rien de moins que lui donner sa propre fille, dont il fait *fantasmatiquement* un personnage chargé de tous les biens de la terre dont il rêve. Et il se la représente sous la forme assez singulière et très caractéristique d'un personnage pourvu de « *lunettes de crotte* » sur les yeux<sup>5</sup>.

4 Diplopie : Trouble de la vision consistant à percevoir deux images ou plus pour un seul objet.

5 S. Freud : *Cinq psychanalyses*, p. 229 : « Je reproduis ici un des rêves de cette période du traitement pour montrer dans quel style ses sentiments s'exprimaient : Il voit sa fille devant lui, mais elle a deux morceaux de crotte à la place des yeux. Pour tous ceux qui connaissent le langage du rêve, la traduction de celui-ci sera facile : il épouse sa fille, non pas pour ses beaux yeux, mais pour son argent. »

C'est donc la substitution au personnage de FREUD d'un personnage qui est à la fois protecteur et maléfique, ambigu, dans un rapport d'ailleurs narcissique avec le sujet, marqué par les lunettes. C'est quelque chose de tout à fait frappant. Donc, le mythe et le fantasme se rejoignent. L'expérience passionnelle, qui est liée au vécu réel et actuel, à la relation avec l'analyste, marque le passage, le tremplin à la résolution d'un certain nombre de problèmes, par l'intermédiaire de ces identifications.

J'ai pris là un exemple particulier. Mais ce sur quoi je voudrais insister - car c'est une réalité clinique et cela peut servir d'orientation et de guide dans l'expérience analytique, et c'est un schéma général chez le névrosé - c'est une situation de *quatuor* : *quatuor* qui se renouvelle sans cesse mais qui n'existe pas sur le même plan.

Disons, pour schématiser les idées, que pour un sujet de sexe mâle, le problème de son équilibre moral et psychique est celui de l'assomption de sa propre fonction...

en tant qu'elle est fonction donc d'une indépendance, moralement, psychologiquement et éthiquement, qui est celle de l'assomption de son rôle en tant qu'il se fait reconnaître comme tel dans sa fonction

... l'assomption de son propre travail au sens qu'il en assume les fruits sans conflit, sans avoir le sentiment que c'est quelqu'un d'autre que lui qui le mérite, ou que lui-même ne l'a que par raccroc, sans qu'il y ait de division intérieure qui fait que le sujet n'est en quelque sorte que le témoin aliéné des actes de son propre *moi*.

C'est la première exigence. L'autre exigence étant celle-ci : une jouissance qu'on peut qualifier de paisible, et d'univoque également, de l'objet sexuel une fois choisi, une fois accordé à la vie du sujet.

Eh bien, chez le névrosé, ce que nous voyons se passer, c'est quelque chose qui est à peu près ceci : chaque fois que le sujet réussit, ou vise, ou tend à réussir cette assomption de son propre rôle - au sens où le sujet assume ses responsabilités jusqu'à un certain point, devient identique à lui-même et s'assure du bien-fondé de sa propre manifestation dans le complexe social déterminé - c'est l'objet, c'est ce personnage du partenaire sexuel qui se dédouble, ici sous la forme de la femme riche et de la femme pauvre.

Et il suffit d'entrer, non plus *dans le fantasme*, mais dans la vie réelle du sujet pour toucher du doigt que ce dont il s'agit, c'est ce quelque chose qui est vraiment très frappant dans la psychologie *des névrosés*. C'est tout particulièrement *l'aura d'annulation* qui entoure le plus familièrement pour lui le partenaire sexuel qui a le plus de réalité, qui lui est le plus proche, avec lequel il a en général les liens les plus légitimes, qu'il s'agisse d'*une liaison* ou d'*un mariage*.

Et d'autre part, un personnage qui dédouble le premier, qui est l'objet d'une passion plus ou moins idéalisée, plus ou moins poursuivie de façon fantasmatique, avec un style qu'on peut considérer comme analogue à celui de l'amour passion, et qui d'ailleurs pousse à l'identification réalisée dans le vécu effectivement de la façon la plus active, un rapport narcissique avec le sujet, c'est-à-dire un rapport effectivement d'ordre mortel. Eh bien, ce dédoublement du partenaire sexuel, de l'objet d'amour, si on voit le sujet d'un autre côté, dans une autre face de sa vie, faire un effort pour retrouver son unité et sa sensibilité, c'est alors à l'autre bout de la chaîne relationnelle, c'est-à-dire dans l'assomption de sa propre fonction sociale - de sa propre virilité, puisque j'ai choisi le cas d'un homme - que le sujet voit apparaître à côté de lui, si l'on peut dire, un personnage avec lequel aussi il a ce rapport narcissique en tant que rapport mortel, personnage qu'il délègue à le représenter dans le monde et à vivre, qui n'est pas lui véritablement. Il se sent exclu, il se sent en dehors de son propre vécu, il ne peut pas assumer les particularités, les contingences, il se sent désaccordé à sa propre fonction, à sa propre existence, et dans cette alternance l'impasse se reproduit.

C'est sous cette forme très spéciale de dédoublement narcissique que gît le drame personnel du névrosé, et ce par rapport à quoi prennent toute leur valeur les différentes formations et structures mythiques dont je vous ai donné tout à l'heure un exemple, sous forme de fantasme obsessionnel, mais qu'on peut retrouver sous bien d'autres formes, dans des rêves, dans de nombreux cas tout à fait exemplaires, dans les récits de mes patients, à propos desquels peuvent vraiment être montrées au sujet les particularités originelles de son cas, d'une façon certainement beaucoup plus rigoureuse et vivante pour le sujet que selon les schèmes traditionnels issus de la thématization, si l'on peut dire, *triangulaire du complexe d'Edipe*.

Je voudrais vous citer *un autre cas*, particulièrement significatif et exemplaire, pour en montrer la cohérence avec le 1<sup>er</sup>. Je prendrai quelque chose qui est très près de l'observation de *L'homme aux rats*, mais à propos d'un sujet d'un autre ordre, puisqu'il s'agit de la poésie ou fiction littéraire, puisque c'est un élément de la vie de GOETHE lui-même.

Mais il n'est pas amené artificiellement : c'est à propos d'un épisode qui est extrêmement valorisé dans les confidences de *L'Homme aux rats* <sup>6</sup>, un des moments de ses lectures, un des thèmes littéraires pour lui les plus valorisés, c'est celui où GOETHE raconte, dans *Poésie et vérité*, un épisode de sa vie de jeunesse.

---

6 S. Freud : *Cinq psychanalyses*, p. 232.

Il a alors vingt-deux ans. Il est à Strasbourg. Et c'est le célèbre épisode de Friederike BRION. Il nous raconte comment cette sorte de passion a constitué par la suite, dans sa vie, un thème nostalgique qui ne s'est pas éteint jusqu'à une époque avancée de sa vie.

Il nous raconte dans *Dichtung und Wahrheit*<sup>7</sup>, comment avec Friederike BRION, la fille d'un pasteur d'un petit village près de Strasbourg, il a réussi à surmonter la malédiction qui avait été portée pour lui sur tout rapprochement amoureux avec une femme, et très spécialement sur le baiser sur les lèvres, baiser qui lui avait été interdit à la suite de cette *malédiction* qu'avait jetée sur lui un personnage de ses amours antécédentes, la nommée Lucinde.

Lucinde le surprend au cours d'une scène, avec sa propre sœur, personnage un peu trop fin pour être honnête, qui est en train de persuader GOETHE des ravages qu'il exerce sur Lucinde, et de le prier à la fois de s'éloigner et de lui donner à elle, la fine mouche, le gage du dernier baiser. C'est alors que Lucinde surgit et dit :  
« Soient maudites à jamais ces lèvres. Que le malheur survienne à la première qui en recevra l'hommage<sup>8</sup>. »

Ce n'est évidemment pas sans raison et sans retentissement profond que GOETHE, alors dans toute l'infatuation de l'adolescence conquérante, accueille comme quelque chose qui, désormais, pendant un temps assez long, lui barre la route dans toutes ses entreprises amoureuses, la *malédiction* dont il s'agit. Et il nous raconte comment, exalté par la découverte de cette fille charmante qu'est Friederike BRION, il parvient pour la première fois à *surmonter l'interdiction*, et ressent l'ivresse du triomphe, après cette appréhension, de quelque chose de plus fort que ses propres interdictions intérieures assumées. Qu'en est-il en fait ?

Vous savez que c'est un des épisodes les plus énigmatiques de la vie de GOETHE, et que les *Goetheforscher*... ces gens très particuliers qui s'attachent à un auteur, de ceux dont les mots ont donné forme à nos sentiments, qu'ils s'appellent *stendhaliens* ou *bossettistes*, et qui passent leur temps à fouiller dans les papiers et dans les armoires pour analyser ce que leur génie a mis en évidence... les *Goetheforscher* se sont penchés sur ce fait vraiment extraordinaire de l'abandon de Frédérique par GOETHE.

Ils nous en ont donné toutes sortes de raisons. Je ne voudrais pas en faire ici le catalogue. Il est certain que toutes fleurissent cette sorte de philistinisme qui est corrélatif de ces recherches, quand elles sont poursuivies sur le plan commun. Et à la vérité, il n'est pas non plus exclu de dire qu'en effet il y a toujours quelque obscure dissimulation de philistinisme dans les *manifestations de la névrose*, car c'est bien en fait d'une manifestation à proprement parler névrotique qu'il s'agit dans le cas de GOETHE, comme le montrera un certain nombre de considérations que je vais maintenant exposer.

Il y a toutes sortes de traits *énigmatiques* dans la façon dont GOETHE aborde cette aventure avec Friederike BRION. Je dirai presque que c'est dans les antécédents immédiats que se trouve la clé, la solution du problème. Pour dire les choses en bref, GOETHE, qui à ce moment-là vit à Strasbourg avec un de ses amis, depuis longtemps connaît l'existence de cette famille ouverte, aimable, accueillante que sont les BRION<sup>9</sup>. Mais quand il y va, il y va en s'entourant de précautions, dont il nous raconte ensuite, dans sa biographie, le caractère bien amusant. Mais en vérité, lorsqu'on regarde les détails, on ne peut s'empêcher de s'étonner de la structure vraiment contournée et singulière qu'ils semblent révéler. Il croit d'abord devoir y aller déguisé.

GOETHE, fils d'un grand bourgeois de Francfort, se distingue au milieu de ses camarades par l'aisance des manières, le prestige dû au costume, un style de supériorité sociale. Mais pour aller voir la famille du pasteur, il se déguise en étudiant en théologie, avec une redingote très spécialement râpée et décousue. Il part avec son ami, et ce n'est qu'éclats de rires pendant toute la route qui va leur faire rejoindre le but de leur voyage.

GOETHE est bien entendu *excessivement ennuyé* à partir du moment où il s'aperçoit qu'il ne paraît pas à son avantage, c'est-à-dire à partir du moment où la réalité de la séduction évidente, éclatante de la jeune fille, surgit sur le fond de cette atmosphère familiale, lui fait apparaître que s'il veut se montrer dans son beau et dans son mieux, il faut qu'il change au plus vite ce costume de déguisement étonnant.

Les justifications en quelque sorte qu'il a données au départ sont très étranges. Il n'évoque rien moins que le déguisement que les dieux prenaient pour descendre au milieu des hommes, ce qui paraît - lui-même le souligne dans le style de l'adolescent qu'il était alors - assurément marquer, plus que l'infatuation dont je parlais tout à l'heure : quelque chose qui confine à la mégalomanie délirante.

7 J.W. Goethe : *Souvenirs de ma vie. Poésie et vérité (aus meinem Leben Dichtung und Wahrheit)*, Aubier, 1941, 1991.

8 J.W. Goethe : *Poésie et vérité*, p. 254.

9 J.W. Goethe : *Poésie et vérité*, p. 275.

Si nous regardons les choses en détail, le texte même de GOETHE nous montre ce qu'il en pense : c'est qu'après tout, par cette façon de se déguiser, les dieux cherchaient surtout à s'éviter des ennuis, et pour tout dire, que c'était une façon de n'avoir pas à ressentir comme des offenses, la familiarité des mortels. Et qu'en fin de compte ce que les dieux risquent le plus de perdre, quand ils descendent au niveau des hommes, c'est leur immortalité, et que la seule façon d'échapper à cette perte, c'est précisément de se mettre au niveau des mortels : au moins, à ce moment-là, ils ont une certaine chance qu'on ne porte pas atteinte à cette immortalité.

C'est bien en effet de quelque chose comme cela qu'il s'agissait. C'est encore bien plus démontré par la suite, quand GOETHE revient vers Strasbourg pour reprendre ses beaux atours, non sans avoir senti, un peu tardivement, le caractère indélicat qu'il y a à s'être ainsi présenté sous une forme qui n'est pas la sienne, et à avoir en quelque sorte trompé la confiance de ces gens qui l'ont accueilli avec une hospitalité charmante. Et vraiment on retrouve dans ce récit la note même du *gemütlich* [accueillant, familial].

Il revient donc vers Strasbourg, mais bien loin de mettre à exécution son désir de retourner au village pompeusement paré, il ne trouve rien d'autre que de substituer à ce déguisement un second déguisement, qu'il emprunte à un garçon d'auberge, en passant par un village qui se trouve sur sa route. Il apparaîtra *déguisé*, cette fois-ci d'une façon encore plus étrange et discordante que la première fois. Sans doute met-il la chose sur le plan du jeu, mais un jeu qui devient de plus en plus significatif, car à la vérité il ne se place même plus au niveau de l'étudiant en théologie, mais légèrement au-dessous, il bouffonne.

Et tout ceci est entremêlé d'une série de détails intentionnels, ce qui fait qu'en somme tout le monde comprend et sent très bien, tous ceux qui collaborent à cette farce, que ce dont il s'agit est quelque chose qui est très étroitement lié au jeu sexuel, au jeu de parade. Il y a même certains détails qui ont pris leur valeur, si on peut dire, d'inexactitude, car, comme le titre *Dichtung und Wahrheit* l'indique, GOETHE a eu nettement conscience qu'il avait le droit - et n'avait sans doute pas le pouvoir de faire le contraire - d'harmoniser, d'organiser ses souvenirs avec toutes sortes de fictions qui, pour lui, en comblent les lacunes, mais dont l'ardeur de ceux dont j'ai dit tout à l'heure qu'ils suivaient les grands hommes à la trace a démontré l'inexactitude, et qui justement sont d'autant plus révélatrices de ce qu'on peut appeler « *les intentions réelles* » de toute la scène.

GOETHE nous rapporte par exemple qu'il s'est présenté sous l'apparence d'un garçon d'auberge, mais cette fois non seulement déguisé mais grîmé, et s'est longuement amusé du *quiproquo* qui en est résulté. Mais il s'est présenté aussi comme porteur d'un *gâteau de baptême*. Or les *Goetheforscher* ont démontré que, six mois avant et six mois après l'épisode de Frédérique, il n'y avait pas eu de baptême. Le *gâteau de baptême*, hommage traditionnel au pasteur, ne peut être autre chose qu'un fantasme goethéen. Le *gâteau de baptême*, à nos yeux, prend évidemment toute sa valeur significative par la fonction paternelle qu'il implique.

Et le fait que justement, dans ses souvenirs, GOETHE se spécifie comme n'étant pas le père, mais celui qui expressément apporte quelque chose qui a un rapport externe à la cérémonie, il s'en fait le sous-officiant, mais pas le héros principal. De sorte que toute cette cérémonie de *dérobade*, de *fuite*, apparaît bien en vérité non seulement comme un jeu, mais beaucoup plus profondément comme précaution, et se range dans le registre de ce que j'appellais tout à l'heure le dédoublement de la propre fonction personnelle du sujet par rapport à lui-même, dans les manifestations mythiques du névrosé.

C'est très essentiellement dans la mesure où GOETHE, à ce moment, a peur - comme il le manifesterait par la suite, car cette liaison n'ira qu'en déclinant - qu'il agit ainsi. Et il semble que :

- loin que le désenchantement, le désensorcellement de la malédiction originelle se soit produit *après* que GOETHE ait osé en franchir la barrière,
- au contraire dans toutes sortes de formes substitutives - et la notion de substitution est même indiquée dans le texte de GOETHE - *les craintes* aient été toujours croissant de *la réalisation* de cette union et de cet amour, et que toutes les formes rationalisées qu'on peut en donner, à savoir : ne pas se lier, préserver le destin sacré du poète, voire même la différence de niveau social qui pouvait faire vaguement obstacle à l'union de GOETHE avec cette fille charmante, tout cela ne fait qu'être *l'habillement*, la surface du courant infiniment plus profond qui est celui *de la fuite, de la dérobade* devant l'objet, le but désiré.

Où nous voyons de même se reproduire cette équivalence dont je vous parlais tout à l'heure : *dédoublement* du sujet, aliénation par rapport à lui-même, auquel il donne une sorte de substitut sur lequel doivent en principe se porter toutes les menaces mortelles, ou bien au contraire, quand il réintègre en quelque sorte en lui-même ce personnage substitut, impossibilité d'atteindre le but.

Je ne veux pas insister. Il y a là aussi une sœur qui vient en second compléter le caractère structural et mythique de toute la situation. Friederike a un double, une sœur qui s'appelle Olivia. Je ne peux vous donner ici que la thématique générale de l'aventure.

Mais si vous reprenez le texte de GOETHE, vous verrez que ce qui peut vous apparaître ici, dans un exposé rapide, comme une construction, est confirmé par toutes sortes de détails extraordinairement manifestes et frappants, jusques et y compris les analogies littéraires qui sont données par GOETHE, avec l'histoire bien connue du *Vicaire de Wakefield*<sup>10</sup>, qui représente aussi, sur le plan fantasmagorique, une sorte d'équivalence et de transposition de toute l'aventure avec Friederike BRION.

De quoi donc s'agit-il, dans *ce mythe quaternaire*, si l'on peut dire, que nous retrouvons si fondamentalement dans le caractère des impasses, des insolubilités de la situation vitale des névrosés ? Voilà quelque chose qui se produit pour nous avec une structure assez différente de ce qui traditionnellement nous est donné comme l'interdiction du père, le désir incestueux de la mère avec ce qu'il peut comporter comme effet de barrage, d'interdit, et diverses proliférations plus ou moins luxuriantes de symptômes autour de la relation fondamentale dite œdipienne.

Eh bien, je crois que ceci devrait nous mener à une discussion tout à fait fondamentale de ce que représente l'économie de la théorie anthropologique générale qui se dégage de la doctrine analytique, telle qu'elle est jusqu'à présent enseignée, à une critique de tout le schème de l'Œdipe.

Il est certain que c'est quelque chose dans lequel je ne peux pas m'engager ce soir.

Je ne peux pas, pourtant, ne pas souligner que la solution de ce problème, et si vous voulez le quart élément dont il s'agit, qui manifeste une structure vécue assez différente de celle dont nous avons l'expérience dans l'analyse, est lié à ceci. Si nous posons en effet que la situation la plus *normative* du vécu affectif originel du sujet moderne, sous la forme réduite qui est la structure familiale, la forme de la famille conjugale, est liée au fait que *le père* se trouve *le représentant*, l'incarnation d'une fonction symbolique essentielle, qui concentre en elle ce qu'il y a de plus essentiel et de plus développant dans d'autres structures culturelles, à savoir, pour ce qui est donc du père de la famille conjugale, les jouissances, nous dirons *paisibles* – mais je dis *symboliques* – culturellement déterminées, structurées et fondées de l'amour de la mère - c'est-à-dire du pôle qui représente le facteur naturel, ce à quoi le sujet est lié par un lien, lui, incontestablement naturel - cette assumption de la fonction du père suppose une relation symbolique simple, où en quelque sorte, *le symbolique* recouvrirait pleinement *le réel* : le père ne serait pas seulement le *Nom du Père*, mais vraiment un père assumant et représentant, dans toute sa plénitude cette fonction symbolique, incarnée, cristallisée dans la fonction du père.

Il est clair que ce recouvrement du *symbolique* et du *réel* est absolument insaisissable, et qu'au moins dans une structure sociale telle que la nôtre, le père est toujours, par quelque côté, un père *discordant* par rapport à sa fonction, un père *carent*, un père *humilié* comme dirait monsieur CLAUDEL<sup>11</sup>. Et il y a toujours une discordance extrêmement nette entre ce qui est perçu par le sujet sur le plan du réel et cette fonction symbolique. C'est dans cet écart que gît *le quelque chose* qui fait que *le complexe d'Œdipe* a sa valeur, non pas du tout *normative*, mais le plus souvent *pathogène*. Mais ce n'est là rien dire qui nous avance beaucoup.

Le pas suivant, celui qui nous fait comprendre ce dont il s'agit dans cette *structure quaternaire*, est ceci : ce *quelque chose* qui est la seconde grande découverte de l'analyse, qui n'est pas moins important que la manifestation de la fonction symbolique de l'œdipisme pour la formation du sujet, c'est la relation narcissique, la relation qui est fondamentale pour tout le développement imaginaire de l'être humain, la relation narcissique au semblable en tant qu'elle est liée à ce qu'on peut appeler « *la première expérience implicite de la mort* ».

C'est une des expériences les plus fondamentales, les plus constitutives pour le sujet, que ce *quelque chose*, à lui-même étranger à l'intérieur de lui, qui s'appelle le *moi* : que le sujet se voit d'abord dans un autre, plus avancé, plus parfait que lui, et que même il voit sa propre image dans le miroir à une époque où l'expérience prouve qu'il est capable de l'apercevoir comme une totalité, comme un tout, alors qu'il est lui-même dans le désarroi originel de toutes les fonctions motrices effectives qui est celui des six premiers mois après la naissance.

Le sujet a toujours, par rapport à lui-même, cette relation d'une part anticipée de sa propre *réalisation*, ce qui le rejette lui-même, par une dialectique à deux dont la structure est parfaitement concevable, qui le rejette sur le plan d'une insuffisance, d'une profonde fêlure, d'un déchirement originel, d'une dérélition - pour reprendre un terme heideggerien - tout à fait constitutifs de sa condition d'homme, à travers quoi s'intègre, dans la dialectique, sa vie. Et très spécifiquement, ce qui se manifeste dans toutes les relations imaginaires à travers quoi il existe est, positivement, une sorte d'expérience de la mort originale qui est sans doute constitutive de toutes les formes, de toutes les manifestations de la condition humaine, mais plus spécialement se manifeste dans la conduite, dans le vécu, dans les fantasmes du névrosé.

10 Oliver Goldsmith : *Le Vicaire de Wakefield*, José Corti, 2001, Collection romantique.

11 Cf. la trilogie de Paul Claudel : *L'otage* ; *Le pain dur* ; *Le père humilié*. Gallimard, Pléiade, 1956, Théâtre II, ou Folio N° 170.

C'est en tant donc que *le père imaginaire* et *le père symbolique* sont le plus souvent et fondamentalement distingués, et non pas seulement pour la raison structurale que je suis en train de vous indiquer, mais aussi de la façon historique, contingente, particulière au sujet.

Dans le cas des névrosés, de la façon la plus claire, il est très fréquent que le personnage du père, par quelque incident de la vie réelle, soit un personnage dédoublé :

- soit que le père soit mort précocement, qu'un beau-père se substitue, avec lequel le sujet est très facilement en relation infiniment plus fraternisée, au sens où elle s'engagera tout naturellement sur le plan de cette virilité jalouse qui est la dimension même de la relation agressive dans la relation narcissique,
- soit que ce soit le personnage de la mère, les circonstances de la vie ayant donné accès, dans le groupe familial, à une autre mère qui n'est plus la vraie mère,
- soit que l'intervention du personnage fraternel introduise donc effectivement à la fois - de façon symbolique - ce rapport mortel dont je vous parle, et en même temps l'incarne dans l'histoire du sujet d'une façon qui lui donne un support historique tout à fait réel, pour aboutir au quatuor mythique.

Et très fréquemment, comme je vous l'ai indiqué dans *L'homme aux rats*, sous la forme de cet ami inconnu et jamais retrouvé qui joue un rôle tellement essentiel dans la légende familiale, le quatuor se retrouve effectivement incarné et réintégré dans l'histoire du sujet. Le méconnaître et en méconnaître l'importance, c'est évidemment tout à fait méconnaître l'élément dynamique le plus important dans la cure elle-même. Mais enfin, ici nous en sommes surtout à le mettre en valeur.

Quel est donc ce quart élément qui intervient dans l'édifice en tant qu'il est formateur ? Eh bien, nous trouvons que *ce quart élément c'est la mort, la mort* en tant qu'elle est d'ailleurs parfaitement inconcevable comme élément médiateur. Avant que la théorie freudienne ait mis l'accent en somme, avec l'existence du père, sur une fonction qui est, on peut le dire, à la fois fonction de la parole et fonction de l'amour, la métaphysique hégélienne n'a pas hésité à construire toute la phénoménologie des rapports humains autour de la médiation mortelle, et elle est parfaitement concevable comme le tiers essentiel du progrès par où l'homme s'humanise dans une certaine relation avec son semblable.

Et on peut même dire que la théorie du narcissisme, telle que je vous l'ai exposée tout à l'heure, rend compte de certains faits, qui peuvent autrement rester énigmatiques dans la théorie hégélienne : c'est qu'après tout, pour que cette dialectique de *la lutte à mort, la lutte de pur prestige*, puisse simplement prendre son origine, cela implique que tout de même la mort ne soit pas réalisée, car autrement toute la dialectique s'arrête, faute de combattants, et il faut donc bien que, d'une certaine façon, la mort soit imaginée.

C'est bien en effet de *la mort imaginaire* et imaginée qu'il s'agit dans la relation narcissique. C'est également de *la mort imaginaire* et imaginée, en tant qu'elle s'introduit dans la dialectique du drame œdipien, qu'il s'agit dans la formation du névrosé, et peut-être après tout peut-on dire jusqu'à un certain point : dans quelque chose qui dépasse de beaucoup la formation du névrosé, quelque chose qui ne serait rien de moins qu'une attitude existentielle, peut-être plus caractéristique, spécifique, de l'homme moderne. Car assurément, il ne faudrait pas beaucoup me pousser pour me faire dire que ce quelque chose qui fait la médiation dans l'expérience analytique réelle, c'est quelque chose qui est de l'ordre de *la parole* et du *symbole* et s'appelle, dans un autre langage, *un acte de foi*.

Mais assurément, au point de vue théorique, ce n'est ni ce que l'analyse exige, ni non plus ce qu'elle implique, et je dirai que c'est bien plutôt dans le registre de la dernière parole prononcée par ce GOETHE, dont ce n'est vraiment pas pour rien - croyez-le - que je vous l'ai amené ce soir à titre d'exemple, ce GOETHE dont on peut dire qu'il a certainement, par son œuvre, son inspiration, sa présence vécue, extraordinairement imprégné, animé toute la pensée freudienne. FREUD a avoué - mais c'est là peu de chose auprès de l'influence de la pensée de GOETHE sur l'œuvre de FREUD - que c'est la lecture des poèmes de GOETHE qui l'a lancé, décidé à ses études médicales et du même coup a décidé de sa destinée.

Et c'est enfin dans une phrase de GOETHE, la dernière, que je dirai que se trouvent la clef et le ressort de notre recherche, de notre expérience analytique. Ce sont ces mots bien connus qu'il a prononcé avant de s'enfoncer les yeux ouverts dans le trou noir :

« Plus de lumière, Mehr Licht ».