

René Lew,
pour la journée de travail de la FEDEPSY
sur « Famille et mythes contemporains »,
Strasbourg, le 26 juin 2020 (rédigé du 1er au 10 juin 2020)

Actualité familiale de la stichomythie

1. Position du problème

Le *Poème* de Parménide souligne l'importance du *mythos* dans l'éducation des jeunes. Il participe des rapports somme toute poétiques entre la Déesse et le jeune homme (*kouros*). C'est pourquoi j'en rappelle la teneur dans les apprentissages des enfants. Je reprends donc d'abord ici succinctement ce qu'en dit L. Couloubaritsis¹.

L. Couloubaritsis croise ainsi les mythes et l'hénologie. Je soulignerai *in fine* cette importance de l'Un. Surtout il précise que

« *mythos* ne signifie pas, à cette époque, récit, ni même parole (comme je l'avais d'ailleurs pensé moi-même), mais une *façon de parler autorisée produisant un effet [...]* » (p. 10).

J'en viens à considérer — dans le sens de cette journée d'études — que les divers mythes, familiaux, historiques, généraux..., sont mis en place, et déjà en famille, pour autoriser une façon de parler produisant un effet subjectif. Pour le coup important des effets répondant aux interrogations des enfants (comment sont fabriqués les enfants ? quelle est ma généalogie ? qu'en est-il du sexe ?...) Les idées de « schème » et de « multiples chemins » sont assurément importantes en ce qui concerne les réponses à ces questions — précisément pour que le sujet ne soit pas un simple étant dans le style de Heidegger. *Ta eonta*, en effet, ne signifie pas « les étants », mais « les choses qui sont dans le présent » (p. 12). Cela souligne « la primauté historique de la dimension temporelle des *eonta* » (*ibid.*), à l'encontre de leur présentation statique, stable et intemporelle. Le *mythos* vient donc jouer contre l'ontologie de l'*Eon*. Barbara Cassin va dans le même sens interprétatif. Ainsi le savoir de la Déesse se distingue expressément de tous les *doxai* des mortels.²

Autour du *mythos*, c'est à un changement de type de *logos* qu'on a affaire. Et c'est là que le mythe — au sens actuel, à supposer qu'il soit commun³ — intervient.

« Ainsi, non seulement l'idée du passage du *mythos* au *logos* était erronée, mais le passage d'un type à un autre type de *logos* s'est accompli à travers une mutation dans le *logos* même » (p. 16).

¹ Lambros Couloubaritsis, *La pensée de Parménide*, Éd. Ousia.

² « [...] le terme « ontologie » n'a été introduit qu'en 1613 par Goclenius » (p. 15, n. 15), de même que la question de l'être n'a prévalu qu'après le *De Veritate* de Thomas d'Aquin, contre la dialectique de l'Un et du Multiple.

³ Pour moi, un mythe — comme une légende ou un dogme religieux, voire un conte — est la mise en forme figurée d'une question touchant l'organisation du signifiant. Les questions des enfants sont donc relatives à ce qui les fabrique en tant qu'humains, en tant que parlants, à interroger d'abord ce qu'il en est de la transmission de la parole dont ils sont sujets. Sur la dite acquisition du langage par l'enfant, voir mon commentaire de Jakobson in R.L., *Politique du corps et de l'écriture*, Lysimaque, 2015.

Je m'en tiendrai ici à un *logos* dialogique, présentifié par la stichomythie, que je conçois comme des réponses du tac au tac, relançant le questionnement de l'interlocuteur. C'est manifeste dans *Œdipe Tyran* de Sophocle, entre Œdipe et Tirésias, le premier ne voulant rien comprendre de ce que le second lui dit clairement. (C'est le noyau de la pièce, lequel renvoie à l'ensemble de cette tragédie.) Les effets du *mythos*, comme Couloubaritsis en souligne la teneur, ont été bien posés par Aristote « dans sa *Poétique*, en discernant que la tragédie met en œuvre des affections sélectives, et notamment la crainte et la pitié » (p. 17). J'en conçois que les mythes permettent à l'enfant de s'intégrer à l'institution familiale du langage, en commençant à parler sur le mode familial, y compris à conjoindre les divers modes discursifs familiaux avec celui des médias. (Voir comment de nombreux enfants entonnent les chansons et les voix télévisuelles des dessins animés.) Je veux signifier par là que les enfants s'introduisent au langage en utilisant le *mythos* prévalant en famille (et qu'il soit double, paternel et maternel, ne simplifie rien). Le mythe comme mise en forme n'est qu'un praticable du *mythos* en tant que mode de parler produisant un effet. C'est donc « la temporalité du devenir » qui se présente sous la forme de cette introduction obligée (c'est un *Sollen*) du sujet à la parole *via* le langage (Freud : « ... *soll Ich werden* »). « Le schème de la parenté et de l'engendrement » (*ibid.*), même s'il renvoie aux dieux, est constamment présent dans le questionnement des enfants. À cet égard « le schème du chemin » dans Parménide est essentiel, et le cheminement sur une orbite toujours et constamment décalée d'elle-même définit le *mythos* comme un attracteur étrange du chaos signifiant.⁴

« [...] à l'époque archaïque, *mythos* signifie, non pas un récit, mais une façon de parler autorisée qui produit un effet, renvoyant la problématique du « récit » au *legein* et au *katalegein* » (p. 18),

contre tout *orthos logos* préétabli. Contre « le raisonnement (*syl-logismos*) » fondé d'une rhétorique irréfutable, la stichomythie souligne le choix contingent de tout sujet, tel Œdipe, de n'en faire qu'à sa tête, et d'en supporter les conséquences, avec toutes les restrictions qui se rattachent paradoxalement à une telle ouverture de la figurabilité subjective des rêves en ce qu'ils se fondent toujours à neuf sur des mythes déjà bien ancrés. C'est là le propos de J.-P. Vernant critiquant Freud, on le verra.

Avec la question de l'origine et de la genèse du savoir (et celle du passage du savoir insu de l'inconscient à une conscience des choses), c'est de la question de l'origine et de la genèse du sujet porteur de ce savoir inconscient qu'il s'agit. Voilà la tragédie d'Œdipe, simplifiée et métaphorisée en tuer le père et coucher avec la mère, comme on le rapporte communément.

Il est vrai — j'y viendrai aussi — que la structure de l'*hen kai pan*, des liens de l'un et du tout, a chiffonné Hölderlin.⁵

Dans tout cela, schème du chemin et opposition *eon/eonta*, c'est d'une question touchant la récursivité du signifiant qu'il s'agit :

- de la raison intensionnelle de la signifiante unaire S_1 ,
- de son insaisissabilité,
- de son organisation discordantielle,

⁴ Voir J. Lacan, « Radiophonie », *Autres écrits*, p. 530, sur la théorie des orbes.

⁵ R.L., « Maurice Blanchot : le tournant de la *philia* », 2020, repris dans R.L., *Littérature, psychanalyse et échappement*, Lysimaque.

et des métaphores de ces abords (fonction Père, fonction de la castration, complexe de représentation...). À cet égard il faut souligner avec Lacan que l'insu sert de cadre au savoir, à condition de le déterminer par un enchaînement de lettres qu'on pourra dire, avec une théorie ultérieure, littoral. L'insaisissabilité d'un littoral n'enlève rien à la rigueur de l'abord qu'on peut en avoir, en particulier à le prendre pour fractal.

2. Introduction

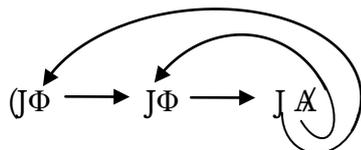
Je pensais poursuivre sur Hölderlin et sa « traduction » d'*Œdipe Tyran* de Sophocle. Mais à reprendre la question du mythe, de la généalogie et de l'existence bien en deçà, soit à partir de Sophocle lui-même, et pour ne pas enfler ce texte, je m'en tiendrai à certains traducteurs et commentateurs, sans plus, en indiquant cependant sur quoi il serait nécessaire de poursuivre... au prochain colloque.

Entre les questions posées à Œdipe (par la Sphinge), les questions qu'il pose au dieu (Apollon, ou Phoïbos, *via* l'oracle), les questions qu'il se pose à lui-même et à Tirésias, au messager de Corinthe,... et les questions que ce mythe nous pose, il y a une continuité dont chacun des éléments est essentiel — et c'est là *la* question de l'œdipe, telle quelle se pose en famille. Je ne développerai pas ici point par point ces analogies. Disons rapidement qu'un mythe familial est une manière de faire passer, de faire accepter par l'enfant en quoi le phallus supplée le non-rapport sexuel — pour le dire avec Lacan. Car — et Freud le rappelle dans *Totem et tabou* — il y a un saut (un hiatus — question abordée par Hölderlin dans ses *Chants de nuit*) entre la copulation des parents et la grossesse puis la naissance d'un enfant. Cet espace est comblé mythiquement par l'intervention divine ou, anthropologiquement, l'intervention d'un ou des esprit/s.

Le mythe est quand même, pour moi, une figuration, dirai-je, de la structure signifiante et la famille en est un mode social de la réalisation. Avec le lien d'aliénation d'un sujet pris entre l'Un et l'Autre

$$(\text{Un} \rightarrow (\text{Un} \rightarrow \text{Autre})),$$

un Autre valant comme Tout ce qui n'est dès lors plus l'Un, la structure signifiante se dévoile jusqu'à produire récursivement du sujet depuis cette aliénation, un sujet en tant que support de la jouissance qui concrétise cette réalisation de la reproduction.



Car elle est aussi reproduction sociale et économique-politique. Voir en particulier P. Bourdieu là-dessus. Je serai lapidaire à cet égard, même si tout cela mérite d'être précisé dans tous ses détails.

La famille est le lieu de reproduction des modes existentiels du sujet, producteur, exploiteur ou tiers.

C'est ce lien de la structure signifiante avec le monde :

$(S_1 \rightarrow (S_1 \rightarrow S_2))$,

que met en place l'œdipe en y insérant le sujet enfant.

Cela se donne récursivement ainsi :

(hypothèse \rightarrow (supposition \rightarrow savoir))

et (hypothèse \rightarrow (supposition \rightarrow (savoir \rightarrow réalisation))).

Car cela vaut tant pour le réseau des signifiants que pour le maillage réel des choses.

Dit autrement, on peut écrire ainsi cette paire ou cette tierce ordonnée :

(fonction Père \rightarrow (temps \rightarrow espace d'usage))
de l'échange [maternel],

ou

(meurtre du Père \rightarrow (incorporation \rightarrow distension spatiale)),
du Père du temps logique

d'une manière assez comparable à ce qu'en aborde Augustin dans ses *Confessions*⁶.

Le temps logique va de l'évidence instantanée du voir, au temps pour comprendre et au moment de conclure — comme trois temps, restreints par deux scansion, de l'entrée d'Œdipe dans le savoir textuel (soit le discours du dieu) de l'inconscient. Là encore ce serait à montrer sur pièces, si je puis dire.

Le plus étrange est qu'à s'appuyer incidemment sur cette dialectique Vernant met en place une telle séparation. Pour s'engendrer (selon un argument transcendantal et sans aucune auto-référence), il faut en effet jouer de l'aliénation, au plus évident : celle d'Œdipe dans Sophocle. Et, à faire travailler l'aliénation, on obtient ce point de réversion nécessaire qui suit la prise de distance entre le sujet du narcissisme primordial et l'Autre, dans la continuité entre eux.

3. Mythe et psychanalyse

Je m'en tiendrai à quelques aperçus, sans refaire tout le parcours (Abraham, Rank, Malinowski, etc.).

3.1. Position du mythe en psychanalyse

Le défaut d'origine des mortels — trouvant sa justification dans se savoir mortel⁷, mais selon un savoir primordialement et constamment refoulé —, ce défaut, cette faille, trouve sa suppléance dans le mythe — autant celui, général, de l'idéologie que celui, constamment

⁶ Précisément au livre XI Augustin lie l'intension du temps de l'échange, comme parole, à la voix.

⁷ De là la pulsion de mort de Freud, comme un retour, au fil de l'existence, à un tel défaut d'origine — que j'appelle « récursivité », en la faisant jouer contre l'ontologie d'une existence prédonnée.

réinventé, du mythe familial, faisant au mieux de chacun quelqu'un qui ne veuille pas savoir d'où il est issu⁸ — tel Œdipe (voire Goethe à un autre niveau de structure). La mort s'inscrit dans le langage et chacun, dans sa parole, la reçoit en tant qu'elle est, aussi sexuellement, créationniste. Mais ce créationnisme du signifiant n'est établi qu'à partir de rien, précisément, comme Lacan le dit *ex nihilo* (in *L'éthique de la psychanalyse*) et comme il l'avait spécifié par écrit, dans sa « Présentation de la suite » indiquant pourquoi l'Introduction qu'il écrivit pour « Le séminaire sur *La lettre volée* » ne venait dans ce recueil d'articles qu'après ce qu'elle est censée introduire : « [...] c'est justement de *ce qui n'était pas* que ce qui se répète procède » (*Écrits*, p. 43).

Dès lors, la question se restreint à ce qui constitue familialement chacun au mieux en névrosé, selon un passage du mythe universel au mythe familial — étant entendu que ce qu'un mythe met en place d'universel ne peut correspondre à une adéquation certaine avec le vide opératoire de la parole, comme la famille le rend effectif. Il faut en effet passer à sa réalisation familiale pour qu'un mythe fondateur soutienne un sujet.

La tragédie de Sophocle — et son but cathartique (autant suivre Aristote en l'affaire) — indique poétiquement en quoi c'est à la lettre qu'il s'agit précisément de saisir ce qu'Œdipe a de boiteux : son « défaut » implique la récursivité de toute signifiante, soit que le signifiant ne vienne à se susciter (de là : subjectivement) qu'en s'appuyant sur ce qu'il est censé induire de conséquent (en une chaîne linéaire — pour limiter la dimension du réseau signifiant) dont il dépend selon une structure d'après-coups et rétrogrédients (du conséquent sur l'antécédent, par anticipation de ce dernier) et progrès (plus standard celui-ci, de l'antécédent au conséquent, dès lors par rétroaction sur celui-ci). C'est ce mouvement même que la pièce de Sophocle, *Œdipe Tyran*, met en scène poétiquement dans sa constitution théâtrale ostensible et semblablement dans son contenu tragique selon la découverte qu'Œdipe réalise de son malheur au fur et à mesure de ce qu'il réussit à admettre lui-même après une enquête serrée sur son origine et ses géniteurs. Enquête qui est à la fois le fait du détective qu'il est (qui a tué Laïos ?) et du dialecticien qu'il se démontre être, contre lui-même, à nouveaux frais, en rappelant sa qualité de déchiffreur d'énigmes, ayant échappé à la Sphinge en ayant fourni la bonne réponse. Mais cette position se double d'une certaine qualité de versification où, dirai-je, les vers chez Sophocle — mais ce n'est là qu'une projection de ma part et il resterait à le prouver de manière ténue⁹ — sont composés dans un style stichomythique¹⁰, dans ces épisodes de la pièce où les

⁸ C'est la raison du refoulement primordial que je fonde d'une représentance en deshérence.

⁹ Je donne ici une partie des explications relatives à la versification dans *Œdipe Tyran*. « [...] Le premier type de programme poétique, où le nombre de *kôla* est limité sans que la répétition des vers le soit, est ce qu'on appelle le programme stichique (du grec *stikhos*, nom du vers à deux *kôla* ou « stique ») ; le second, où la répétition des vers est limitée mais où le nombre de *kôla* ne l'est pas, est ce qu'on appelle le programme strophique. Les parties dramatiques de la tragédie grecque relèvent du premier programme. Ses parties lyriques relèvent du second.

Dans ses parties dramatiques, *Œdipe Roi* présente deux types de stiques : le trimètre iambique — de très loin le plus utilisé dans toutes les tragédies grecques — et le tétramètre trochaïque.

Le trimètre iambique est composé, comme son nom l'indique, de trois mètres iambiques. Un iambe (un pied iambique) est la succession d'une syllabe brève et d'une syllabe longue ; mais dans un trimètre, le poète a toujours loisir de substituer à ses iambes certains équivalents rythmiques. Comme le mètre iambique est une dipodie — il est composé de deux pieds iambiques ou de leurs équivalents rythmiques —, le vers est composé de six pieds ; et comme ces pieds peuvent avoir plus de deux syllabes, le trimètre iambique ne compte pas un nombre fixe de syllabes, et sa variété rythmique est remarquable.

Le tétramètre trochaïque consiste en quatre dipodies trochaïques, soit huit trochées ou leurs équivalents (le trochée consistant en la succession d'une longue et d'une brève ; là encore, différentes substitutions sont admissibles). Dans *Œdipe*

personnages (Œdipe et Tirésias, Œdipe et le Messager...) se répondent du tac au tac en des vers isolés sans tirade. Plus sûrement, la réversion du temps de la parole dans la pièce double la réversion du temps tragique dans cet ordre asphérique du signifiant (à la fois conçu — comme Œdipe — de manière rétrogrédiente et progrédiente) dont dépend tout sujet. Le *génos* d'Œdipe, pour tout dire, suit cet engendrement du signifiant, dont il semble participer, pour son malheur.

Un signifiant (binaire du fait de son lien nécessaire avec au moins un autre qui soit son conséquent — et au-delà) s'évanouit (comme le Père, chez Sophocle comme chez Freud, est tué dès l'origine, et pour Œdipe cette question n'est posée que de manière oraculaire), s'évanouit dès qu'il constitue son successeur (pour en dépendre) : l'involution signifiante de Lacan (in *La logique du fantasme*) est cette organisation aliénante pour le sujet (qui y rencontre, *tuché*, son propre *fading*), où un signifiant ne vient à l'existence, en se spécifiant tel, qu'à partir de son absence initiale (pas d'ontologie du signifiant) et, à la fois, dans son devenir nécessaire d'évanouissement, de dissolution dans cet autre signifiant qu'il a conçu dans cette concaténation uniquement pour en dépendre de manière rétrogrédiente.

À l'appui de ce que je viens de dire, j'utiliserai la postface de Jean Lauxerois à sa traduction d'*Œdipe Tyran* de Sophocle.¹¹

« Chez Œdipe, l'enfant refusé et exposé, l'enfant estropié, la boiterie est *défaut d'origine* : à la fois défaut originaire et marque d'une origine qui lui fait défaut. C'est cette boiterie qui s'inscrit dans son nom, et que la tragédie inscrit dans le mouvement de sa lettre en la donnant littéralement à entendre à Œdipe, quand il dialogue avec Le Messager (vers 1031-1036) » (p. 108-109).

Plus précisément : « La transcription a été la réversion du défaut dans l'excès triomphaliste » (p. 109). Je limite mes commentaires en citant largement : « Le tyran devient ainsi onéreux à autrui et à lui-même dans le moment où, excédant sa limite, il en vient à s'identifier à son propre mythe » (p. 111).

Les pieds (dans l'énigme de la Sphinge), les pieds dans les vers, les pieds d'Œdipe se conjoignent en l'affaire.

« Le nom du Boiteux est cependant l'objet d'une seconde transcription, qui succède à celle du défaut dans le corps de la lettre. Cette seconde transcription inverse la première, réverse la réversion, en ramenant la lettre du surnom d'Œdipe à son pied, c'est-à-dire à son corps estropié. Le mouvement de la tragédie s'effectue ainsi au pied de la lettre, au pli tragique de l'excès de la lettre et du défaut qui l'habite. C'est dans ce mouvement que le personnage d'Œdipe peut tout à la fois se membrer et se démembrer, selon le jeu d'une *remembrance*, c'est-à-dire selon la dimension du temps. Du corps de la lettre à la lettre du corps, se déploie le cours tragique où Œdipe est sommé peu à peu de découvrir la mémoire de ce qu'il est, dans le terrible retard de l'après-coup » (p. 112).

Roi, le tétramètre trochaïque n'est employé qu'à l'extrême fin de la tragédie, à partir du vers 1515. Tous les autres vers des parties parlées d'*Œdipe Roi* sont des trimètres iambiques, à l'exception, aux vers 1297-1312, d'une courte introduction au second *kommos*, constituée d'un système anapestique (l'anapeste est une cellule rythmique de deux syllabes brèves suivies d'une longue). [...] » (Sophocle, *Œdipe Roi*, traduction par Daniel Loayza, qui explique la versification de la pièce, Garnier-Flammarion, 2015, p. 135-136.)

¹⁰ Soit le fait que les vers soutiennent en eux-mêmes la parole.

¹¹ Éditions à propos.

La projection en avant donne assurément sens au passé (c'est l'écoulement amont de Hölderlin).

Ce que Sophocle nomme « l'épistrophe »

« [...] c'est l'action de faire tourner ; c'est à la fois le retournement, l'inversion, le revirement, la conversion ; c'est aussi le souci, le soin, l'application. Le mot prend toute sa portée dans l'unité de ses sens, exprimant le retournement d'un souci qui oblige à la conversion du regard. Il s'agit d'une volte-face, qui conduit Œdipe, tout retourné qu'il est, à changer de pied, parce qu'il doit, s'il veut aller de l'avant, aller aussi à l'envers, en inversant le cours des choses. Telle est la tragédie du mortel, quand il s'avise enfin et trop tard de prendre les choses à rebours » (p. 113).

Si « la tragédie de Sophocle est cette technique de l'épistrophe » (p. 114) cela ne vaut qu'en termes de césure, on le verra, et de stichomythie.

Qu'Œdipe ne voie pas, qu'il « n'entende » pas ce qui lui est dit clairement, ce qui lui « crève les yeux » concerne la tragédie de tout homme indécis sur sa généalogie : la question « de qui suis-je né ? » se transcrit (mais dans *Œdipe à Colonne* et c'est exprimé par le Chœur) en « ne pas être né », *me funai*.

La récursivité du signifiant, c'est « l'origine entendue comme défaut » :

« Si la *mimesis* tragique est la seule à pouvoir nous donner d'entrer au pli de l'origine entendue comme défaut, au pli du temps qui condamne le mortel à redoubler son origine, en la retournant sans jamais pouvoir faire coïncider les deux faces de la doublure, c'est aussi que cette articulation du divin et de l'humain ne saurait jamais être harmonique » (p. 125).

Et elle renvoie à l'incommensurabilité de l'Un et du petit *a* (le regard, la voix...), selon ce qu'en dit Lacan dans *La logique du fantasme*.

« Dionysos est à la jointure des immortels et des mortels, du masculin et du féminin, de la vie et de la mort. Il est à la jointure toujours excessive de l'excès et du défaut ; il porte la tension des contraires jusqu'à l'extrême limite, jusqu'au déchirement qui subvertit toute limite possible » (p. 127).

Et Jean Lauxerois ajoute :

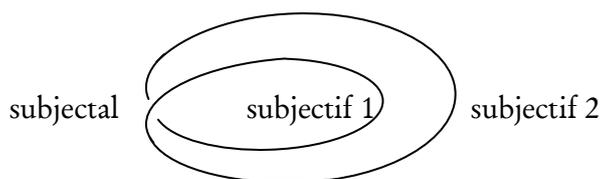
« Au-delà de l'association mythologique du pied et du phallus, c'est la jointure de l'identité sexuelle qui boite et cloche. Tirésias est aveugle pour avoir découvert le secret du plaisir féminin » (p. 131).

3.2. Mythe et position du sujet

Je rappelle donc cette définition imprédictive (d'inclure le *définiendum* dans le *definiens*) mais fondatrice de Lacan : « un signifiant représente un sujet pour un autre signifiant ».

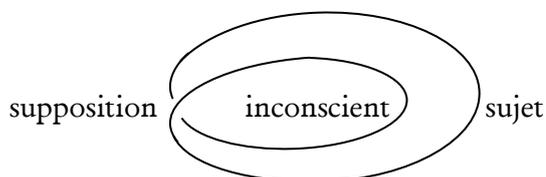
Pour avancer sur ce problème du mythe dans une valeur imprédicative, comparable à celle du signifiant et associant fonction et valeur, je vais me contenter de suivre Lacan dans *L'envers de la psychanalyse*¹².

L'inconscient, c'est le savoir textuel dont fait preuve l'analysant comme sujet subjectif, sachant qu'il a affaire à cet autre sujet, tout autant subjectif, qu'est l'analyste, chacun n'étant qu'un des versants locaux du sujet qui les met en continuité globalement et qui est ce que j'appelle le sujet subjectal, soit, selon Lacan, le sujet supposé savoir, sujet de la supposition¹³ et à la fois sujet du savoir.

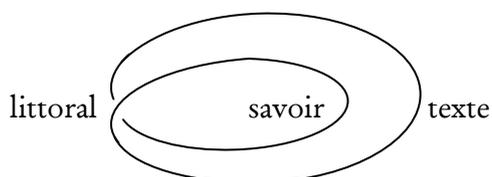


Topologie du sujet

L'ensemble est le sujet supposé savoir.



Ce sujet du transfert, je le traduis littoralement.



¹² Texte établi, Seuil.

¹³ Je rappelle qu'en allemand *Annahme* signifie — et cela va de soi — à la fois hypothèse et admission (on ne peut admettre que ce dont on a déjà fait l'hypothèse et l'on ne peut supposer que ce dont on a déjà admis, ou intégré, l'existence) : obligation réversible conduisant au... *soll Ich werden* de Freud.

« Pour l'analysant qui est là, dans le \mathcal{S} , le contenu, c'est son savoir. On [l'analyste] est là pour arriver à ce qu'il sache tout ce qu'il ne sait pas tout en le sachant. C'est ça l'inconscient » (p. 130).

Particulièrement c'est là tout Œdipe : sait-il sa généalogie ? Ne veut-il rien en savoir ? L'ignore-t-il ? La sait-il en ne la sachant pas ? Ne la sait-il pas tout en la sachant ? C'est aussi là, de ce fait, la pièce de Sophocle, et le développement de ce savoir jusqu'à son évidence est un film policier — établi sur la question : quel est le meurtrier de Laïos ? En l'affaire le corollaire du parricide est l'inceste, jonction de l'obligatoire à l'interdit.

« Pour le psychanalyste, le contenu latent est de l'autre côté, en S_1 . Pour lui, le contenu latent, c'est l'interprétation qu'il va faire, en tant qu'elle est, non pas ce savoir que nous découvrons chez le sujet, mais ce qui s'y ajoute pour lui donner un sens » (*ibid.*).

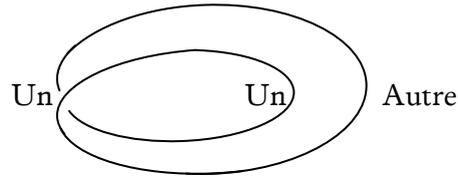
Cet ajout est essentiel à produire le surnuméraire qu'est l'objet a , lequel concrétise l'échappement du S_1 dans les S_2 . Et c'est ainsi que je conçois au plus direct la stichomythie.

Cette quête de vérité se joue assurément en famille : que doit ou peut savoir l'enfant ? À quoi se relie-t-il de ses antécédents et de ses ascendants¹⁴ ? Comment ? À quel profit ? La question (sous ces diverses modalités) est existentielle. C'est la question « Que me veut-il ? » que pose l'enfant à propos de son aliénation, cet « il » étant l'Autre dans ses divers avatars. Je considère que culpabilité et sanction vont de pair chez Œdipe, doublement impur. Et tout enfant se pose la question de sa pureté : quand ses parents l'ont acheté au magasin, était-il soldé ? Pire : était-il d'occasion ? Ou : où la cigogne l'a-t-elle trouvé avant de l'amener dans ce foyer ? Mythe et conte se recourent. Or l'existence s'appuie de la jouissance — sous ses deux abords. Jouissance phallique, d'abord, qui implique ce vide opératoire qu'on appelle fonction (du) Père : le Père est cette fonction qui présentifie (du fait qu'il fut incorporé) son absence (soit : qu'il fut tué). Cette absence se présentifie en fonction. Et cette fonction est réversible : descente amont. Jouissance de l'Autre aussi, mettant en œuvre la mère. Et Jocaste mène le bal — même si Œdipe en est le héros. L'inceste reste interdit de se fonder sur l'impossible : impossible de se concevoir soi-même. Il faut en effet jouir de l'Autre pour affronter le vide opératoire de la signifiante et l'Autre en jouit lui-même. Jouir de l'Autre passe par se séparer de lui et assumer sa propre séparation (son clivage) entre l'Un de l'énonciation et l'Autre des énoncés : et Œdipe, aveugle, quitte Thèbes qui n'a pas su le protéger de lui-même. Alors que lui l'avait protégée de la Sphinge. Strictement, on retrouve Lacan, métaphorisant de l'inceste le rapport que la vérité entretient avec le réel sous la commande du dire.¹⁵ Et ce dire est ici stichomythique.

Pour se séparer de l'Autre, et en même temps de la jouissance de cet Autre, le sujet doit jouer d'inconscient et relativiser la fonction de l'Autre. Pour ce faire il s'appuie sur l'Un, l'Un-Père, Dieu (et ici chez Hölderlin comme chez Sophocle, Apollon) — et, ce faisant, le sujet met en place l'alternative (la stichomythie de la dégradation des positions isolées) entre l'Un et l'Autre :

¹⁴ Voir là encore l'écoulement amont, la *vaterländische Umkehr* de Hölderlin.

¹⁵ J. Lacan, *Autres écrits*, p. 453.



ou $(Un \rightarrow (Un \rightarrow Autre)),$
 $(J\Phi \rightarrow (J\Phi \rightarrow J\mathbb{A})).$

Ou la structure prime, métaphorisée par le complexe d'Œdipe, ou bien c'est l'identité de tout un chacun avec Œdipe lui-même, affaire de personnages, liés entre eux comme le sont les péripéties sur scène et « dans la vie ». Mais il nous faut éviter de jouer à la fois d'une conception structurale du mythe et d'une conception subjectiviste, telle qu'elle est quand même présente dans les contes.

Œdipe est double, quoi qu'il en soit, parricide et incestueux. Il est le contrepoint impur de la dualité (*diphuès*) d'un Chiron dont Hölderlin fait grand cas, et il est l'adversaire de la Sphinge, mais aussi l'adversaire de lui-même. L'enjeu est celui de la dualité. Est-ce un, est-ce deux ? demande Lacan, jouant de son $(S_1 \rightarrow S_2)$.

Lorsque Lacan, discutant de l'accession d'Œdipe au trône de Thèbes et de l'accès concomitant à la couche de Jocaste, implique que « c'est aussi de la castration [celle qui se produira sous la forme de la perte des yeux] que procède ce qui est proprement la succession » (Seuil, p. 141), assez proche du « c'est de *ce qui n'était pas* que ce qui se répète procède » (*Écrits*, p. 43), il en souligne que tout tourne autour de cette « procession » depuis rien : rien d'établi antérieurement, en tout cas. C'est donc bien de la structure signifiante qu'il s'agit dans la tragédie d'Œdipe — et de ce qui s'ensuit de sa transmission dans les familles. En effet un signifiant S_2' (ouvert) vient « saturer » un signifiant S_2 (ouvert) antécédent, selon une non-saturation qui se perpétue donc. Et celle-ci est S_1 , soit l'enchaînement signifiant lui-même, opérant de perpétuation du vide en perpétuation du vide.

Sur un mode plus mythique (voire fantasmatique), Lacan le spécifie ainsi en parallèle à la clinique : « [...] c'est de père en fils que la castration se transmet » (*L'envers...*, p. 141) ; mais si la mère n'introduit pas la castration, si elle ne fait pas une place au père, cela n'opère pas, Lacan lui-même le dit, en rappelant l'historiette de Freud (« Si tu continues de te la tripoter, ton père va te la couper »), où un énoncé maternel (éventuellement édicté par un succédané de la mère) introduit une fonction énonciative dévolue au père. Et, récursivement, la même question concerne l'antécédence :

« Dès lors, qu'en est-il de la mort, à se présenter comme étant à l'origine ? N'avons-nous pas là l'indication que c'est peut-être un mode de couverture ? Quoique surgi, expérimenté de la position même de l'analyste dans le procès subjectif de la fonction de la castration, n'est-ce pas là quelque chose qui le cache tout de même, le voile d'une certaine façon, le met, si l'on peut dire, sous son égide ? — et nous évite ainsi de porter à son point vif ce que permet d'énoncer d'une façon dernière et rigoureuse la position de l'analyste » (*ibid.*).

Le psychanalyste est supposé avoir toujours déjà fait (et passé) l'épreuve de la castration.¹⁶ À défaut de l'immortalité du père, c'est la perpétuation de sa mort que le sujet rencontre.¹⁷

Il faudrait reconsidérer toute cette séance de Lacan, mais je ne le ferai pas ici, sauf à prolonger quelque peu la reprise de ses associations théoriques. « L'équivalence est donc faite, en termes freudiens, du père mort et de la jouissance » (p. 143). On peut dire en effet que le père mort est précisément le vide opératoire que représente le phallus et que la jouissance dont il s'agit est celle que Lacan spécifiera plus tard comme étant la jouissance phallique : c'est justement la structuration subjectale à partir de ce vide comme phallus qui permet d'assurer l'existence dans sa labilité fonctionnelle, elle constante.

« [...] dans l'énoncé du mythe de *Totem et tabou*, le mythe freudien, c'est l'équivalence du père mort et de la jouissance. C'est là ce que nous pouvons qualifier du terme d'un opérateur structural. [...] c'est le réel, que le père mort est ce qui a la garde de la jouissance » (p. 143).

Et Lacan ajoute :

« Nous reconnaissons bien là en effet, au-delà du mythe d'Œdipe, un opérateur structurel, celui dit du père réel — avec, dirais-je, cette propriété qu'au titre de paradigme, il est aussi la promotion, au cœur du système freudien, de ce qui est le père du réel, qui met au centre de l'énonciation de Freud un terme de l'impossible » (*ibid.*).

Il conclut :

« La castration, c'est l'opération réelle introduite, de par l'incidence du signifiant quel qu'il soit, dans le rapport du sexe. Et il va de soi qu'elle détermine le père comme étant ce réel impossible que nous avons dit » (*ibid.*, p. 149).

3.3. Stichomythie familiale

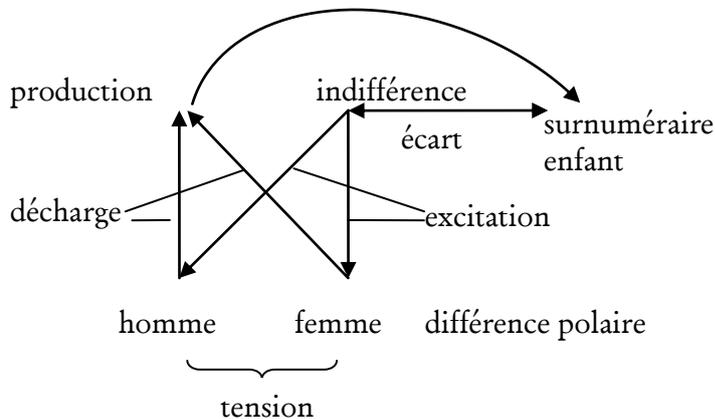
Le mythe d'Œdipe est souvent poussé en famille jusqu'aux réponses lapidaires et rapides, du tac au tac, soulignant une *philia* difficile à mettre en place. En effet comment voir la *philia* dans la famille ? La *philia* concerne les rapports d'égalité (aussi en politique) et justement, si l'enfant est mis à égalité avec le père, cela favorise un rapport de rivalité. Ainsi la confrontation verbale en famille devient-elle une pratique courante de la psychanalyse avec des enfants, quand on reçoit les parents en couple. La *philia* se distingue ainsi de l'*éros*.

Pas plus que Tirésias ne révèle ce qu'il sait à Œdipe (Sophocle, *Œdipe Tyran*, sc. II), la femme ne révèle ce qu'elle sait à l'homme. Question tant freudienne que lacanienne. Cette réserve — pendant féminin de la réserve phallique dans le miroir — soude les liens dans le couple et encore plus sûrement dans le couple sur lequel se fonde la famille traditionnelle. Je ne ferai cependant pas le détour par Engels pour aborder *L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*.

¹⁶ C'est le fondement de la passe qui module la stichomythie du « Que me veut-il ? » en une structure de tierce personne de la parole.

¹⁷ Lacan reprend ici Conrad Stein, in *L'inconscient* n° 5, janvier-mars 1968, numéro sur *La paternité*. J'ajouterai que la pulsion de mort antécède, fonde la vie.

Je pense en effet que la tension dans le couple organisé de manière polaire par sa sexualité démontre l'excitation issue d'une indifférenciation de base et qui, grâce à l'excitation que cette indifférenciation suscite (comme une manière d'en secouer la chappe), conduit à cette opposition polaire, laquelle trouve la solution de la tension qu'elle implique dans une décharge qui s'avère la plus à même d'être productive — en l'occurrence d'un enfant.



Plus largement, il s'agit de la vie et de la mort et les rapports entre Antigone et Créon le prouvent. Hölderlin l'a bien analysé ; j'y reviendrai — mais pas dans ce texte-ci.

Je me contenterai là encore de citer Lacan.

« Reste le stable de la mise à plat du phallus, soit de la bande, où l'analyse trouve sa fin, celle qui assure son sujet supposé du savoir : ... que, le dialogue d'un sexe à l'autre étant interdit de ce qu'un discours, quel qu'il soit, se fonde d'exclure ce que le langage y apporte d'impossible, à savoir le rapport sexuel, il en résulte pour le dialogue à l'intérieur de chaque (sexe) quelque inconvénient, ... que rien ne saurait se dire « sérieusement » (soit pour former de série limite) qu'à prendre sens de l'ordre comique, à quoi pas de sublime (voir Dante là encore) qui ne fasse révérence, ... et puis que l'insulte, si elle s'avère par l'ἔπος être du dialogue le premier mot comme le dernier (conféromère), le jugement de même, jusqu'au « dernier », reste fantasma, et pour le dire, ne touche au réel qu'à perdre toute signification.

De tout cela il saura se faire une conduite. Il y en a plus d'une, même des tas, à convenir aux trois dit-mensions de l'impossible : telles qu'elles se déploient dans le sexe, dans le sens, et dans la signification » (J. Lacan, « L'étourdit », *Autres écrits*, p. 487).

Ces trois « moments » — que Lacan introduit de la mise à plat du phallus — méritent chacun son exploitation. Je les reprendrai, comme autant de chapitres à rédiger,

- sous l'angle du dialogue, d'abord entre les sexes,
- sous l'angle du sublime, selon un littoral impliquant le ridicule (voir *Les Précieuses...*),
- sous l'angle de l'épopée.

Mais surtout, comme Lacan l'annonce, l'on ne saurait parler de mythe œdipien qu'à le confronter à l'impossible — sous quelque angle que ce soit —, c'est-à-dire à des modes de réel somme toute inattendus.

J'en tirerai trois axes :

— le non-rapport entre les sexes et l'échec du dialogue familial, statistiquement repérable dans l'activité, par exemple, des CMPP,

— la reprise sérielle de ce vide opératoire hors sens, du comique (Aristophane, *Les Nuées*, voir aussi le *Banquet* de Platon, commenté par Lacan),

— la fantasmatique de la métaphore (toujours injurieuse) et celle de la pesée des âmes.

Ces trois axes sont des modes de réels parallèles à ces autres que sont le sexe, le sens et la signification.

Tirésias mérite ici notre attention — et Hölderlin nous servira de guide de nouveau. Au fond, ce qui domine, puisqu'Œdipe est passé à côté du sens de l'oracle, c'est, comme le dit Lacan, et je l'ai déjà souligné, que « le non-su sert de cadre au savoir », s'exprimant en « chaînes de lettres si rigoureuses » qu'il n'est pas question d'en rater une.

Je reviens à « L'étourdit », où Lacan fait fond sur la figure de Tirésias. Je cite (*Autres écrits*, p. 468)

« Mais quand le *pastoute* vient à dire qu'il ne se reconnaît pas dans celui-là, que dit-il, sinon ce qu'il trouve dans ce que je lui ai apporté, soit :

le quadripode de la vérité et du semblant, du jouir et de ce qui d'un plus de -, s'en défile à se démentir de s'en défendre,

et le bipode dont l'écart montre l'ab-sens du rapport,

puis le trépied qui se restitue de la rentrée du phallus sublime qui guide l'homme vers sa vraie couche, de ce que sa route, il l'ait perdue.

« Tu m'as satisfaite, petithomme. Tu as compris, c'est ce qu'il fallait. Va, d'étourdit il n'y en a pas de trop, pour qu'il te revienne l'après-midi. Grâce à la main qui te répondra à ce qu'Antigone tu l'appelles, la même qui peut te déchirer de ce que j'en sphynge mon *pastoute*, tu sauras même vers le soir te faire l'égal de Tirésias et comme lui, d'avoir fait l'Autre, deviner ce que je t'ai dit. »

C'est la surmoitié qui ne surmoite pas si facilement que la conscience universelle.

Ses dits ne sauraient se compléter, se réfuter, s'inconsister, s'indémontrer, s'indécider qu'à partir de ce qui ex-siste des voies de son dire. »

Avec la question du phallus, c'est le mythe lui-même qui supplée à l'absence du rapport sexuel — tout en concédant la bipartition sexuelle. Le mythe permet tel « point de suspens de la fonction » (*ibid.*, p. 459). Mais c'est au risque d'une « fixation » (p. 483).

Le mythe donne forme collective à un fantasme de névrosé (ou un délire de psychosé) ou à un rêve. Il tend à spécifier de manière communautarisée (ou, simplement, commune) le lien de la singularité partagée du S₁ avec des S₂ moins divers qu'on ne s'y attend. C'est question de *structure* : de la construction (en train de s'effectuer) fonctionnelle singulière à la construction (effectuée) utilisable par quiconque : de l'échange à l'usage. Cela signifie user du signifiant (S₂) selon un standard. Voir Freud et la *psychologie collective* vis-à-vis du *moi*.

4. Structure du mythe

« L'analyse critique » que J.-P. Vernant effectue du mythe d'Œdipe¹⁸ à l'encontre du rôle que Freud lui fait jouer — et si on en admet le bien-fondé — implique de déterminer autrement que ne le fait Freud l'importance du mythe en question. Je cite Vernant.¹⁹

« Dans la perspective de Freud ce caractère historique de la tragédie demeure entièrement incompréhensible. Si la tragédie puise sa matière dans un type de rêve qui a valeur universelle, si l'effet tragique tient à la mobilisation d'un complexe affectif que chacun de nous porte en soi, pourquoi la tragédie est-elle née dans le monde grec au tournant du VI^e et du Ve siècle ? Pourquoi les autres civilisations l'ont-elles entièrement ignorée ? Pourquoi, en Grèce même, la veine tragique s'est-elle si rapidement tarie pour s'effacer devant une réflexion philosophique qui a fait disparaître, en en rendant raison, ces contradictions sur lesquelles la tragédie construisait son univers dramatique ?

Mais poussons plus loin l'analyse critique. Pour Freud l'effet tragique est lié à la nature particulière du matériel utilisé par Sophocle dans *Œdipe-Roi*, c'est-à-dire finalement aux rêves d'union avec la mère, de meurtre du père qui, écrit-il, donnent la clé de la tragédie : « La légende d'Œdipe est la réaction de notre imagination à ces deux rêves typiques et comme ces rêves sont chez l'adulte accompagnés de sentiments de répulsion, il faut que la légende apporte l'épouvante et l'autopunition dans son contenu même ». On pourrait épiloguer sur cet *il faut* et noter par exemple que dans les versions premières du mythe il n'y a pas, dans le contenu légendaire, la plus petite trace d'autopunition puisque Œdipe meurt paisiblement installé sur le trône de Thèbes, sans s'être le moins du monde crevé les yeux. C'est précisément Sophocle qui, pour les besoins du genre, donne au mythe sa version proprement tragique — la seule que Freud, qui n'est pas mythologue, a pu connaître, la seule par conséquent dont nous discuterons ici. »

Je le dis d'emblée, plus que de fondement du mythe, la tragédie de Sophocle met en place une mythostichie²⁰ essentielle — qu'Hölderlin maintient dans sa version propre de Sophocle.²¹

Qu'est-ce que la mythostichie ?

Ce n'est donc pas le contenu « œdipien » qui est déterminant de l'importance des rapports œdipiens, mais la poétique de la pièce. Vernant le dit ainsi (p. 86) :

« [...] l'effet tragique ne réside pas dans une matière, même onirique, mais dans la façon de mettre cette matière en forme pour donner le sentiment des contradictions qui déchirent le monde divin, l'univers social et politique, le domaine des valeurs, et faire ainsi apparaître l'homme lui-même comme un *thauma*, un *deinon*, une sorte de monstre incompréhensible et déroutant, à la fois agent et agi, coupable et innocent, maîtrisant toute la nature par son esprit industrieux et incapable de se gouverner, lucide et aveuglé d'un délire envoyé par les dieux. »

Cela permet de comprendre l'insistance de Hölderlin sur ce qui est *diphuès*, de nature double, comme le Centaure Chiron, homme et bête, monstre et pourtant soigneur des hommes.

¹⁸ Jean-Pierre Vernant, « Œdipe sans complexe », in *Psychologie et marxisme*, 10/18, UGE, 1971. Cité par Bollack selon sa reprise en volume, *Mythe et tragédie*, t. I.

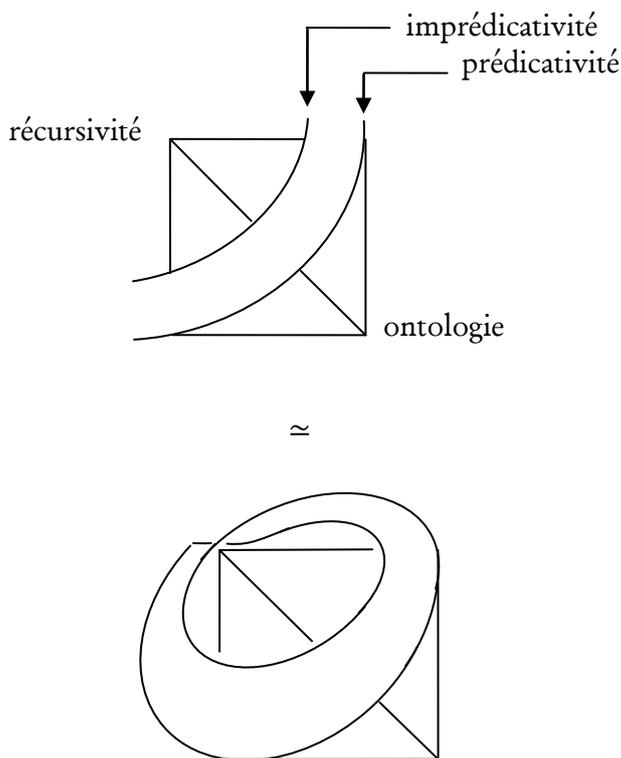
¹⁹ *Op. cit.*, p. 84-85.

²⁰ Je renverse le terme poético-rhétorique reçu, afin d'insister ici sur le mythe lui-même et la fonction qu'il prend, sous-tendue par la versification elle-même.

²¹ Voir en particulier sa traduction par Philippe Lacoue-Labarthe, Bourgois.

L'ambiguïté est ici essentielle au même titre que l'équivoque opérant dans la névrose, et qui concerne dans toutes les cures relatées par Freud les points-nœud (comme dit Lacan) que sont la grammaire, la logique et l'homophonie.²²

On se trouve dans la position du contournement (*Umgehung*) freudien qui opère à mettre en continuité les opposés dans le schéma que je tire du schéma R de Lacan et que j'appelle borro-projectif.



Vernant l'indique ainsi :

« [...] cet inéluctable choix s'opère dans un monde de forces obscures et ambiguës, un monde divisé où « une justice lutte contre une autre justice », un dieu contre un dieu, où le droit n'est jamais fixé, mais au cours même de l'action se déplace, « tourne » et se transforme en son contraire. L'homme croit opter pour le bien ; il s'y attache de toute son âme ; et c'est le mal qu'il a choisi, se révélant, par la souillure de la faute commise, un criminel » (*ibid.*, p. 86-87).

À mon avis il s'agit bien de ce contournement inhérent à la mise en continuité des opposés et qui revient proprement à contourner l'opposition elle-même.

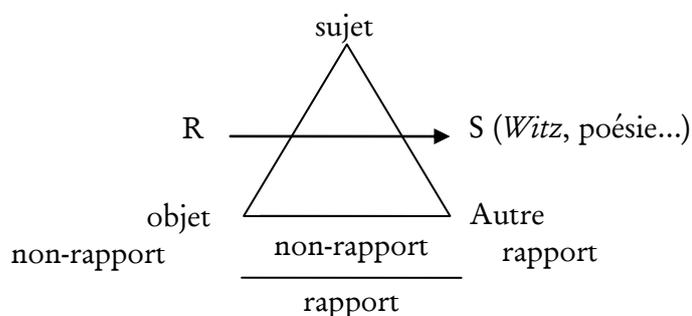
Il ajoute :

« C'est tout ce jeu complexe de conflits, de renversements, d'ambiguïtés qu'il faut saisir à travers une série de distances ou de tensions tragiques : tensions dans le vocabulaire où les mêmes mots prennent un sens opposé dans la bouche des protagonistes qui les emploient suivant les acceptions diverses que comporte la langue religieuse, juridique, politique, commune ;

²² R.L., *Le hors point de vue, de Freud à Lacan. Clinique et théorie générale du singulier*, Lysimaque.

tension au sein du personnage tragique qui apparaît tantôt projeté dans un lointain passé mythique, héros d'un autre âge, incarnant toute la démesure des anciens rois de la légende, tantôt vivant à l'âge même de la cité, comme un bourgeois d'Athènes au milieu de ses concitoyens ; tension à l'intérieur de chaque thème dramatique, tout acte, comme dédoublé, se déroulant sur deux plans : d'une part au niveau de la vie quotidienne des hommes, de l'autre au niveau des forces religieuses, obscurément à l'œuvre dans le monde » (*ibid.*, p. 87).

Le schème légendaire d'Œdipe est en fait un schème logique, mettant en œuvre ce que Lacan appelle « lalangue » où j'entends la logique du signifiant, une logique fondée asphériquement dans la concordance des oppositions. La stichomythie met effectivement en jeu dramatiquement cette structure poétique du clivage subjectif valant comme fonction en intension et étendu à la différence entre les sexes.²³ Le poétique en l'affaire est le passage par lalangue, comme le *Witz* en démontre la productivité, à passer du non-rapport (réel) à l'objet au rapport symbolique à l'Autre. Et la poésie de Sophocle met assurément cette productivité en jeu. Toute la difficulté tient à ce passage asphérique du non-rapport au rapport et retour.



Et c'est ce même enjeu que mettent en œuvre les familles, mais, quand l'opération rate, l'enfant en pâtit, autisme à l'appui, tel que l'enfermement sphérique s'y contente du non-rapport.

Cette question d'une organisation signifiante des choses est éminemment présente dans les mythes comme dans les contes. Parlant de la *Théogonie* d'Hésiode, Vernant précise :

« [Les hellénistes] ont montré aussi ce qu'Hésiode apportait de nouveau, comment il préparait, dans sa conception d'ensemble, dans les détails de son récit, dans son vocabulaire même, la problématique philosophique ultérieure : non plus seulement ce qui a été à l'origine, comment l'ordre a progressivement émergé du chaos mais, sous une forme encore non conceptualisée, les rapports de l'un et du multiple, de l'indéterminé et du défini, le conflit et l'union des opposés, leur mélange et équilibre éventuels, le contraste entre la permanence de l'ordre divin et la fugacité de la vie terrestre. Tel est le terrain sur lequel le mythe s'enracine et où il faut le situer pour le comprendre » (p. 92).

Autrement dit, c'est bien de signifiant qu'il s'agit. Ciel et terre, Ouranos et Gaïa, Jour et Nuit, la structure d'opposition trouve sa solution dans leur successivité et leur indiscernabilité. Faut-il

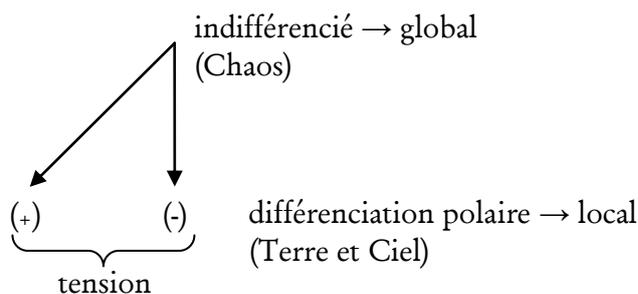
²³ Voir R.L., « Poésie et vérité de la psychanalyse », in E. Tenenbaum et R.L., *Poésie et psychanalyse*, Lysimaque, 2020.

accentuer l'opposition entre eux ou la réfuter ? Voilà la question que développe la stichomythie.

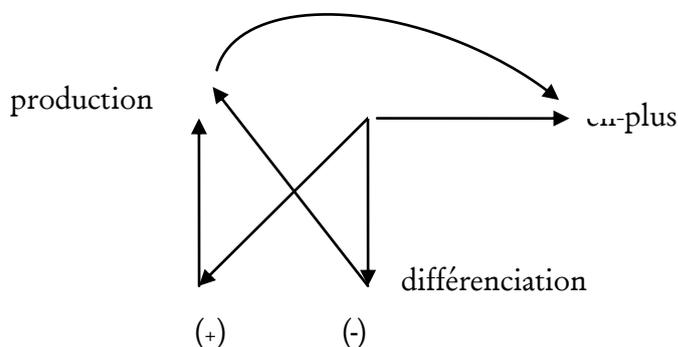
Je poursuis les citations :

« Terre et ciel sont alors séparés, chacun demeurant immobile à la place qui lui revient. Entre eux s'ouvre le grand espace vide où la succession de *Jour* et *Nuit* révèle et masque alternativement toutes les formes. Terre et ciel ne s'uniront plus dans une permanente confusion analogue à celle qui régnait, avant l'apparition de *Gaïa*, quand il n'existait dans le monde que *Chaos*. Désormais c'est une fois l'an, au début de l'automne, que le ciel fécondera la terre de sa pluvieuse semence, que la terre enfantera la vie de la végétation, et que les hommes devront célébrer la hiérogamie des deux puissances cosmiques, leur union à *distance* dans un monde ouvert et ordonné où les contraires s'unissent mais en restant distincts l'un de l'autre » (p. 93-94).

Or cette asphéricité, attenante à la fonction Père (comme présentification de l'absence), implique la tension entre ce qui en a surgi et qui implique une opposition polaire.



Et c'est la résolution de cette tension (soit ce qui se présente au travers de la stichomythie) qui est productive :



L'œdipe en famille est logique (logique du signifiant). Il déporte la question de l'Un sur la question de l'Autre — voir l'Autre-scène. À cette question il est répondu par une autre : celle du phallus, impliquant une faille dont viendra se fonder le sujet. Sur le fond, l'œdipe est une question de compacité du vide (que métaphorise la fonction Père). Or il existe deux voies (distinguées selon le lien que chacune met en jeu relativement à l'infini) pour compactifier — ici compactifier ce vide. Et la métaphore (le fantasme ?) de l'œdipe distingue ces voies comme, d'une part, masculine, d'autre part, féminine.²⁶ L'équivalence de ces deux voies quant à leur résultat détermine l'absence de rapport entre elles. Que cette faille se présente par le biais de la stichomythie dans *Œdipe Tyran*, détermine que le non-rapport fasse néanmoins rapport. Et cela vaut semblablement en famille : l'autisme tient à un non-rapport persistant, dominant. Ainsi la poésie tragique met moins en scène l'humain que la signifiante elle-même.

5. Le mythe d'Œdipe selon son abord par Hölderlin

5.1. Hölderlin à propos de l'*Œdipe* de Sophocle²⁷

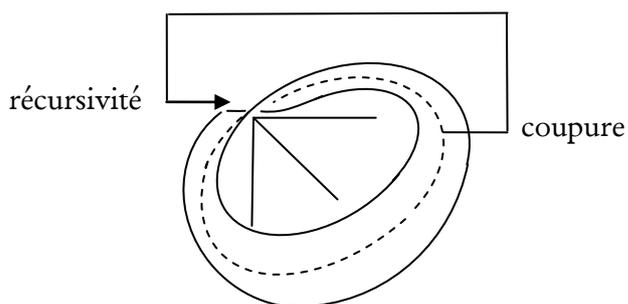
Le souhait de Hölderlin que les poètes (contre Platon) aient droit de cité selon « la *méchané* des Anciens » implique que ce qui est déterminant, comme je viens de le dire, dans la poésie tragique l'est « par le calcul de [son] statut et les autres démarches méthodiques grâce auxquelles le beau est produit » (p. 951).

La question est donc celle de la « césure ». Sur un plan familial, je dirai que cette question se présente comme celle de la transmission (à reconsidérer) du clivage du sujet à partir de la transmission de ce clivage logico-topologique. Sur le plan de la sexuation il s'agit, selon Lacan, du non-rapport entre les sexes. La question en devient celle-ci : comment introduire un clivage au sein de la *philia*, au sein de l'identique inhérent à la *philia*, distinguée de la différence des sexes fondant l'*éros*?. Sur le plan théâtral, la question de la césure est celle de la stichomythie entre Œdipe et Tirésias.

Je pars de l'idée que Hölderlin a une conception assez exacte de la structure du vide constitutif de la signifiante, de l'échappement de celle-ci dans le signifiant. Qu'il en soit conscient se manifeste dans sa *waterländische Umkehr*, soit un contournement donnant valeur à la fonction récursive. En termes que je dis borro-projectifs, cela se figure ainsi :

²⁶ Voir Lacan, première séance d'*Encore* : « rien de plus compact qu'une faille ».

²⁷ Hölderlin, *Œuvres*, trad. fse La Pléiade, Gallimard, p. 953 *sqq.*



dans l'identité de la coupure (valant la bande mœbienne participant de cette mise à plat d'un plan projectif P^2 immergé en *cross-cap*) et de la fonction de la récursivité. Ainsi se comprend ce que Hölderlin appelle le « statut calculable » de la tragédie (p. 952).

Je cite :

« Le statut, le calcul, le mode selon lesquels un système de réceptivité, l'homme entier, dans la mesure où il est sous l'influence de l'élément, se développe, et selon quoi la représentation et le sentiment et le raisonnement se produisent l'un après l'autre, en diverses successions, mais toujours en suivant une règle sûre — cela, dans le tragique est plutôt équilibre que pure consécution » (*ibid.*).

Il faut entendre ici — et F. Fédier, le traducteur, passe à côté — le schématisme qui importe à Hölderlin (un schématisme mis en mots sur le mode poétique propre de Hölderlin) :

— l'élément est le Yadr'Un de Lacan : l'Un qui met en œuvre le *stoichéion* en le fondant du vide (soit la fonction Père), ce que note Hölderlin juste après : « Le *transport* tragique est à la vérité proprement vide ; il est le moins pourvu de liaison » (*ibid.*).

— L'équilibre est le contournement des opposés dans le schématisme borro-projectif, lequel implique l'indiscernabilité globale de ceux-ci du fait de leur mise en continuité, laquelle n'est pas consécution (mais la consécution discontinue des S_2 s'établit sur le continu du S_1) ;

— et cet équilibre souligne l'identité de la récursivité et de la coupure que fait passage, à condition de « couler amont », comme dit Hölderlin, à l'origine supposée de cette structure. Le dieu apparaît dans ce contournement (la *vaterländische Umkehr* de Hölderlin — de là le choix heideggérien de Fédier qui traduit par « tournant » — comme le fait Blanchot).

Cela explique le paragraphe suivant :

« Le *transport* tragique est à la vérité proprement vide ; il est le moins pourvu de liaison.

Par là, dans la consécution rythmique des représentations, où s'expose le transport, ce que l'on nomme dans la mesure des syllabes la césure, la pure parole, la suspension antirythmique, devient nécessaire pour rencontrer comme arrachement le changement et l'échange des représentations à un tel sommet qu'alors ce ne soit plus le changement des représentations, mais la représentation en elle-même qui apparaisse.

Par là, la consécution du calcul, c'est-à-dire le rythme est divisé et, en ses deux parties, il se rapporte de telle sorte à lui-même que les deux parties, à égalité de poids, font apparition » (*ibid.*).

La « césure » est la coupure impliquant « l'avancée amont » de la récursivité. Et la représentation est bien ici représentance — au sens de Freud.

Or la césure est marquée par la stichomythie. Celle-ci indique en quoi la fonction Père métaphorisant la représentance est essentielle. Et en quoi elle fait toujours problème. En particulier elle fit problème pour Freud.²⁸ C'est lisible autant à propos de Dostoïevski que de Moïse, et même dans le rêve du père mort. L'enjeu est la pulsion de mort — comme j'en lis l'élaboration dans « *Jenseits des Lustprinzips* » avant que Freud n'emboîte le pas à S. Spielrein et tous les autres qui confondent pulsion de mort et pulsion de destruction.²⁹ La pulsion de mort, c'est la récursivité à l'œuvre (*vaterländische Umkehr*, toujours) : c'est l'absence d'origine ontologique et le recours à l'hypothétique pour en compenser en acte l'absence de toute condition préalable.

Aussi je cite encore :

« Maintenant, si le rythme des représentations a telle nature qu'en une rapidité excentrique, les *premières* sont plus entraînées par les *suivantes*, alors la césure, ou suspension antirythmique, doit se trouver *vers l'avant*, en sorte que la première moitié soit quasiment protégée contre la seconde ; et, précisément du fait que la seconde moitié est originellement plus rapide et paraît peser plus lourd, l'équilibre, à cause de la césure et de son action en sens inverse, inclinera plus, partant de la fin, en direction du début » (*ibid.*).

Réversion, après-coup rétrogrédient, récursivité y trouvent leur compte. Sans cette topologie du plan projectif, il est impossible de saisir la tenue de ce qui mobilisait Hölderlin, rendu fou peut-être d'être incompris. (Ainsi de la rigolade — Schiller nommément — qu'induisirent ses traductions d'*Œdipe* et d'*Antigone*.)

La césure (*Cäsar*) n'est pas qu'une scansion dans la pièce, elle est proprement la *Spaltung* du sujet mise en œuvre sur scène, dans les échanges discursifs. Mais il nous faut Freud et Lacan pour l'étudier.

« Dans les deux pièces, la césure est constituée par les paroles de Tirésias.

Il fait son entrée dans le cours du destin, ayant regard sur la puissance de la nature qui arrache tragiquement l'homme à sa sphère de vie, au point médian de sa vie intérieure, pour le ravir dans un autre monde, la sphère excentrique des morts » (*loc. cit.*, p. 953).

La stichomythie indique la méprise d'*Œdipe* qui imagine Créon coupable, quand il n'ose imaginer qu'il s'agit de lui-même.

« Tourment ou tournant », il faut choisir.

Chercher son *génos* est essentiel. Mais le Père ne se supporte que de son meurtre — et, c'est le cas pour chacun, il est dévoilé à tout un chacun que personne ne tient présentement (et jamais) la place du Père : elle est vide du fait du meurtre de celui-ci. Tout homme doit accepter ce vide (métaphorisé en castration) pour sortir de l'*infans* (voir les rappels du *Messager*) et parler. Cela s'appuie sur le meurtre du Père qui rend compte de la logique de la signifiante (en tant que présence d'une absence). Hölderlin ajoute :

« C'est justement cet excès dans la recherche, cet excès d'interprétation qui jette à la fin son esprit au-dessous du langage rude et naïf de ceux qui lui obéissent.

²⁸ Voir derechef le numéro de *L'inconscient* sur *La paternité*. Lacan en discute M.-C. Boons, C. Stein...

²⁹ R.L., *Pulsion de mort et pulsion de destruction*, Lysimaque, 2020/2021.

De tels hommes, debout dans une situation violente, leur parole aussi, presque à la manière des Furies, parle en une cohérence plus violente » (*loc. cit.*, p. 957).

Là encore, c'est souligné par une stichomythie.

« La présentation du tragique repose principalement sur ceci que l'insoutenable, comment le Dieu-et-homme s'accouple, et comment, toute limite abolie, la puissance panique de la nature et le tréfonds de l'homme deviennent Un dans la fureur, se conçoit par ceci que le devenir un illimité se purifie par une séparation illimitée.

D'où le dialogue tout en oppositions, d'où le chœur, en tant que contraste au dialogue. D'où, entre les diverses parties, dans le dialogue, et entre le chœur et le dialogue, et les grandes parties ou dramates, qui consistent en chœur et dialogue, l'excès de réserve réciproque, l'intrication mécanique à l'excès, tout se terminant par une fin brutale. Tout est discours contre discours, chacun faisant place nette de l'autre » (p. 957).

« [...] car l'infidélité divine, c'est elle qui est le mieux à retenir.

En un tel moment, l'homme oublie : il s'oublie soi-même et oublie le Dieu, et fait volte-face, sans manquer certes à la piété, comme un traître. — À la limite extrême du déchirement, il ne reste en effet plus rien que les conditions du temps ou de l'espace.

À cette limite, il oublie, l'homme, soi-même, parce qu'il est tout entier à l'intérieur du moment ; le Dieu parce qu'il n'est rien que Temps ; et de part et d'autre on est infidèle, le Temps parce qu'en un tel moment il vire catégoriquement, et qu'en lui début et fin ne se laissent plus du tout rimer, l'homme, parce qu'à l'intérieur de ce moment, il lui faut suivre le détournement catégorique, et qu'ainsi par la suite, il ne peut plus en rien s'égaliser à la situation initiale.

Ainsi se dresse Hémon dans Antigone. Ainsi Œdipe lui-même au cœur de la tragédie d'Œdipe » (p. 958).

5.2. Stichomythie d'Œdipe

Je serai encore plus succinct.

Dans l'échange rapide, surtout avec Tirésias, Œdipe met en jeu — dans la facture d'ensemble de la tragédie — une faille qui sustente la fonction Père. De là prend place — même s'il ne veut rien en savoir — l'opération fonctionnelle de la signifiante, si problématique pour lui par rapport au réel des choses. Tout tient à la « mécanique » de la stichomythie, dont je ne suis pas sûr qu'elle implique, comme c'est dit à l'occasion, une quelconque « chasteté », mais assurément un non-rapport — au sens de Lacan.

6. Pathologie familiale

La dite psychopathologie n'est pas une affaire de déficit « psychique », mais dépend d'un déficit (s'il faut en maintenir le terme avec sa référence à un bilan comptable) en écriture, comprise comme mise en jeu littoral de la lettre. Les divers secteurs de la pathologie sont tous dépendants des divers modes de restriction de la mise en jeu de cette littoralité.

C'est d'un trop-plein d'« être » que le sujet pâtit (en termes de moi-idéal). Car « l'être se produit donc « notamment »³⁰ ». Ce « notamment », je l'entends comme Freud parle de *Niederschrift*, soit selon le mode dont le sujet s'inscrit en faisant opérer la lettre (et l'écriture) — en tant que littorale — dans l'induction du signifiant, en ce que ce dernier n'existe que sous condition d'avoir déjà établi des rapports avec un autre (donc par supposition sans plus : supposition de signifiant antécédent et supposition, associée moëbiennement avec la précédente, mais de manière ouverte, de signifiant conséquent). Le sujet — en cas de pathologie — est engoncé dans un être, dont il lui faudra se délester pour « guérir » de sa pathologie. Cet être prend la structure corporelle du « caractère » fixé dans l'écriture, plutôt que d'avoir trait comme sujet à la mobilité signifiante qu'implique le littoral de la lettre. Le mythe de l'être pathologise. Et c'est la position d'Œdipe.

Dans la psychose, le sujet est « fixé » par cet être de la lettre caractère, impliquant le sens constant, et ayant toujours trait à lui, d'une représentation et d'une interprétation dans la paranoïa ; impliquant le poids du corps contre une orientation signifiante (et ouvrant à tout sens) dans la schizophrénie ; et le signe perpétué de la perception s'imposant « automatiquement » dans ledit « automatisme mental ». Dans la névrose le sujet réduit ses capacités intellectuelles de mouvement (de mobilisation intellectuelle) en refusant cette mobilité du littoral (qu'il met néanmoins en jeu sous l'angle d'y renoncer dans l'obsession, ou sous la forme d'un questionnement phallique de l'Autre dans l'hystérie, ou sous la forme établie de l'objet à craindre dans la phobie). Et dans la perversion, le sujet préfère l'évidence du caractère là encore (repris en caractère sexuel secondaire où n'est évident, dans cette éventualité, que le pénis).

7. En guise de conclusion

Comme façon de parler autorisée produisant un effet, le mythe, dirai-je en conclusion, fait émerger de l'Un dans son assimilation au Zéro. De là souvent l'angoisse qui s'y rattache et que la castration (y compris, pour Œdipe, de se crever les yeux) ne suffit pas à calmer. Les contes pour enfants permettent d'assurer ce passage angoissant du Zéro à l'Un — et le maintien du Zéro dans l'Un ($\{0\}$) se donne facilement comme « tuer le père » (ou un succédané de cet acte, de ce méfait, *Untat*) — et Freud termine là-dessus *Totem et tabou* : « Au commencement était l'acte. » Cependant la parole n'est pas absente de l'affaire et la catharsis propre à la tragédie le rappelle. Sophocle met la parole en scène — sous divers abords du dire : interrogatif, conclusif, mettant le sujet à l'épreuve de le soutenir, oraculaire..., mais surtout dans la vivacité des échanges stichomythiques.

L'unarité correspondant au Yad'l'Un de Lacan se présente effectivement dans la stichomythie où la réversion vers à vers de la parole se présente au plus clair de cette opposition instaurant une continuité du dire entre les protagonistes pour en tirer la valeur d'un savoir. J'ai donc considéré que la transmission d'un savoir familial passe pour l'enfant par l'alternance des échanges entre son père et sa mère.

³⁰ J. Lacan, « L'étourdit », *Autres écrits*, p. 473.