

- Mg. p31 : peut être simple examen de pagination.
- Couze par la can. (Schémas et □ de lui).
- Photoc. amy manon.

24-317/57

et dernière.

C'est aujourd'hui notre dernier séminaire de l'année. J'ai laissé la dernière fois derrière moi des choses, je ~~peut dire dans le besoin de ne pas avoir à m'y prendre tout à fait aujourd'hui pour résumer, pour ressituer, pour répéter, de plus, quel n'a servi à effet et est~~ ai mauvaise méthode. J'ai donc laissé de côté la dernière fois un certain nombre de choses, et de ce fait je n'ai peut-être pas poussé jusqu'au bout cette analyse. J'ai formalisé des petites lettres, et j'ai essayé de vous poser dans quel sens on pourrait faire un effort pour s'habituer à écrire les rapports de façon à se donner des points de repère fixes les, et sur lesquels on ne puisse pas revenir dans la discussion, qu'on ne puisse pas éluder après les avoir posés, en profitant de tout ce qu'il peut y avoir de trop souple habituellement dans ce jeu entre l'imaginaire et le symboli-

e, si important pour notre compréhension de l'expérience.

Ce que je vous aurai donc amorcé, c'est un commencement de cette formalisation. Je sais bien que je n'en ai pas absolument notivé tous les termes ; je veux dire par là qu'une certaine [indétermination] peut vous paraître <sup>causales</sup> ~~ambiguës~~ dans la façon de lier ces termes entre eux. On ne peut pas tout expliquer à la fois. Ce que je veux vous dire, c'est que dans l'article qui va paraître dans le troisième numéro de "L'Analyse psychanalytique", vous y verrez peut-être d'une façon plus précise et plus serrée, la justification de l'ordre de ces formules, à savoir respectivement des formules de la métaphore et de la métonymie.

L'important, je crois, au point où nous en arrivons, est que de cette suggestion vous ait été donnée la possibilité de l'utilisation de formules semblables pour situer les fonctions, des rapports entre le sujet et les différents aspects de l'autre, ] qui ne peuvent pas en somme être articulés autrement, pour lesquels le langage usuel ne nous donne pas les fondements nécessaires.

J'ai donc laissé derrière moi des choses, et après tout je dirais : pourquoi n'en laisserais-je pas ? Pourquoi voudrions-nous, même dans le propre cas du petit Hans, que nous fournissions une formule absolument complète de ce que le petit Hans pose comme question.

Vous savez que c'est dans ce registre des questions po-

nées par Freud, que j'entends faire mon commentaire, cela ne veut pas dire pour autant que je veuille faire de chacune de ses œuvres un système qui ne forme, ni même de la totalité de ses œuvres, un système qui se forme. L'important est que vous ayez suffisamment appris, et que vous appreniez chaque jour mieux qu'il change les bases mêmes, si on peut dire, de la considération psychologique, en y introduisant une dimension étrangère à ce que la considération psychologique comme telle a été jusqu'ici, que c'est le caractère étranger de cette dimension par rapport à toute fixation de l'objet, qui constitue l'originalité de notre science, et le principe de base dans lequel nous devons y concevoir notre progrès.

De tout autre façon, refermer l'interrogation freudienne, la réduire au champ de la psychologie, conduit à ce que j'appellerais sans plus <sup>(me)</sup> de formalisme <sup>(er)</sup>, une [psychogénèse délirante,] cette psychogénèse que vous voyez se développer chaque jour implicitement, à la façon dont les psychanalystes envisagent les faits et les objets auxquels ils ont affaire, et dont le seul fait qu'elle se survive, est si paradoxal, si étranger à toutes les conceptualisations voisines, si choquant, et en même temps si finalement toléré, le seul fait qu'elle se survive est à adjoindre au principal du problème, et doit être résolu en même temps dans la solution que nous apporterons à ce problème de la dimension freudienne,

c'est-à-dire de l'inconscient.

jeu

J'ai donc laissé de côté en effet tout ce jeu que je  
aurais voulu pouvoir suivre hy maintenant. Vous en savez suffisamment  
les éléments, pour apercevoir à la relecture du texte,  
tout ce jeu mythique entre ce que j'appellerai, si vous vou-  
lez, la réduction à l'imaginaire de cet élément qui est la  
[séquence du désir maternel] tel que je l'ai écrit dans la  
formule : M. P. a , c'est-à-dire tout le rapport de la mère  
avec cet autre imaginaire qu'est son propre phallus, puis  
tout ce qui peut advenir d'éléments nouveaux, c'est-à-dire  
les autres enfants, la petite soeur dans l'occasion.

Ce jeu, cette mythification par l'enfant dans ce jeu  
imaginaire tel qu'il a été déclenché par l'intervention, di-  
sons psychothérapique, est quelque chose qui en lui-même  
nous manifeste un phénomène dont l'originalité comme telle  
doit être saisie, arrêtée comme un élément essentiel de la  
Arbeit  
Verbatung, de toute la progression analytique en tant qu'elle  
est un élément dynamique, cristallisant dans le progrès syn-  
bolique en quoi consiste la guérison analytique comme telle.

Assurément si en effet je ne l'ai pas poussé plus loin,  
je veux quand même vous indiquer les éléments que je n'ai  
même pas touchés, je veux dire que j'ai indiqués au passage,  
mais dont je n'ai pas expliqué la fonction exacte par rap-  
port à ces agissements mythiques de l'enfant sous la stimu-  
lation de l'intervention analytique.

Il y a un terme, un élément qui est absolument corrélatif de la grande invention mythique <sup>autour</sup> | au cours de la naissance, spécialement au cours de la naissance de la petite Anna, autour de la permanence de toute éternité de la présence de la petite Anna, si joliment fomentée par Hans comme sa spéculation mythifiante. C'est ce personnage mystéfieux et digne vraiment de l'humour noir de la meilleure tradition, qu'est la cigogne, cette cigogne qui arrive avec un petit chapeau, qui salue, qui met la clef dans la serrure, qui arrive quand personne n'est là, qui, je dois dire, présente des aspects tout à fait <sup>insolites</sup> ~~insolites~~, si on sait entendre ce qu'a dit le petit Hans : "Elle est venue dans ton lit", autant dire : à ta place ; puis il se reprend ensuite : "dans son lit" ; puis qui ressort à l'insu de tous, non sans faire un petit vacarme, histoire de secouer la maison après son départ; Ce personnage qui va, qui vient, muni d'un air imperturbable, <sup>voilà</sup> ~~précis~~ inquiétant, n'est assurément pas une des créations les moins énigmatiques de la création du petit Hans.

Il mériterait qu'on s'y arrête longuement, et à la vérité il convient essentiellement d'en indiquer la place dans l'économie à ce moment du progrès du petit Hans. Si le petit Hans peut arriver, et le petit Hans ne peut arriver à fomentier sa manipulation imaginaire des différents termes en présence, sous la sujétion du père psychothérapeute, coiffé lui-

même par Freud, il ne peut arriver à le faire qu'en désignant quelque chose qui est bel et bien annoncé juste avant la grande création mythique : la naissance d'Anna, et en même temps la circoncision. Nous voyons dénoncé par le seul texte de Hans, et par le père, le thème de la mort, par le fait que le petit Hans a un bâton - on ne sait pourquoi, on n'a jamais parlé avant de cette canne - avec lequel il tape le sol, et demande s'il y a des morts dessous.

La présence du thème de la mort est strictement corrélatrice du thème de la naissance. C'est une dimension essentielle à relever pour la compréhension et le progrès du cas ; mais à la vérité, ce thème, cette puissance d'une génération portée à son dernier degré de mystère, entre la vie et la mort, entre l'existence et le néant, est quelque chose qui pose des problèmes particuliers, différents de celui de l'introduction de ce signifiant le cheval. Il n'en est pas l'homologue, il est quelque chose d'autre que peut-être l'année prochaine nous verrons, et que je laisse en réserve en quelque sorte. La rubrique que je choisirai très probablement pour ce que je vous développerai l'année prochaine, sera celle-ci, à savoir les formations de l'inconscient.

Aussi bien, ressoulignerai-je encore qu'il est significatif que le petit Hans, au bout de la crise qui résout et dissout la phobie, s'installe dans quelque chose d'aussi essentiel que le refus de naissance, que l'espèce de traité

qui sera dès lors établi avec la cigogne, qui sera établi avec la mère. Vous verrez tout le long du passage où il s'agit des rapports de la mère et de Dieu quant à la venue possible d'un enfant  ~~cette chose si élégamment résolue à l'intérieur de l'observation par la petite note de Freud : "Ce que l'homme veut, Dieu le veut". C'est bien en effet ce que lui a dit la mère " en fin de compte c'est de moi que ça dépend, et le petit Hans <sup>à cette point</sup>  ~~est~~ souhaite avoir des enfants, et  ~~il n'a même aucunement le plus vil désir de ne pas avoir~~ <sup>il y en a d'autres</sup> il a le désir~~

Z || P

d'avoir des enfants imaginaires, pour autant que toute la situation s'est résolue par une identification au désir maternel. Il aura des enfants de son rêve, de son esprit, il aura des enfants, pour tout dire, structurés à la mode du phallus maternel, dont en fin de compte il va faire l'objet de son propre désir. Mais il est bien entendu que de nouveaux

Z

enfants, il n'y en aura pas, et cette identification au désir de la mère en tant que désir imaginaire, <sup>ne consiste</sup>  ~~est~~ <sup>bas</sup>  ~~maintenant le petit Hans ne retourne si on peut dire, au petit~~

Hans qu'il a été autrefois, qui jouait avec des petites filles, <sup>dont son père était l'objet</sup> mais à ce jeu de cache-cache primitif,  ~~mais~~ <sup>Hans</sup> qui maintenant ne songe plus au tout à jouer au jeu de cache-cache,

Z ||

ou plus exactement qui ne songe plus à rien leur montrer, si je puis dire, sa jolie stature de petit Hans, de personnage qui par un certain côté, est devenu en fin de compte - c'est là où je veux en venir - lui-même quelque chose comme

un objet fétiche où le petit Hans se situe dans une certaine position passive, <sup>et</sup> quelle que soit la <sup>le facès hétérosexuelle</sup> ~~position~~ de son objet, <sup>mais au moins, considérer qu'elle échoue</sup> ~~et surtout que l'observateur n'est rien.~~ <sup>la répétition de 4 points</sup>

Le petit Hans rejoint là un type qui ne vous paraîtra pas étranger à notre époque, la génération d'un certain style que nous connaissons, qui est le [style des années 1945,] de ces charmants jeunes gens qui attendent que les entreprises viennent de l'autre bord, qui attendent pour tout dire, qu'on les déculotte. Tel est celui dont je vois se dessiner l'avenir, de ce charmant petit Hans, tout hétérosexuel qu'il paraisse, ~~en fin de compte.~~

Entendez-moi bien : rien dans l'observation ne nous permet à aucun moment, de penser qu'elle se résolve autrement que par cette domination du phallus maternel, en tant que <sup>Hans</sup> il prend sa place, qu'il s'y identifie, qu'il le maîtrise ~~seraient~~, <sup>Certes</sup> ~~que quelque chose~~ <sup>Tout ce</sup> qui peut répondre à la phase de la castration, ou au complexe de castration, n'est rien d'autre que ce que nous voyons se dessiner dans l'observation sous cette forme de la pierre <sup>contre laquelle on veut se braver: l'</sup> ~~est~~ <sup>en</sup> cette image qui affleure <sup>à l'improbable</sup> ~~à un autre instant~~, qui est bien moins celle d'un vagin denté, dirais-je, que celle d'un phallus dentatus, ~~ce~~ <sup>Cette espèce</sup> d'objet figé. ~~Entendez~~ <sup>en un objet</sup> ~~qu'il est~~ <sup>en 2 y</sup> ~~imaginaire,~~ <sup>dont les</sup> ~~et en même temps la victime contre lequel vient se braver~~ tout assaut masculin.

C'est là le sens dans lequel nous pouvons aussi dire

que le petit Hans et sa crise oedipienne n'aboutit pas à proprement parler à la formation d'un surmoi typique, je veux dire d'un surmoi tel qu'il se produit selon le mécanisme

Surmoi

↓  
Verwerf.

qui déjà est indiqué dans ce que nous avons ici enseigné au niveau de la Verwerfung, par exemple ce qui est rejeté dans le symbolique et reparaît dans le réel. C'est là la véritable clef, à un niveau plus proche, de ce qui se passe après la Verwerfung oedipienne, c'est pour autant que le complexe de castration est à la fois franchi, mais qu'il ne peut pas être pleinement assumé par le sujet, qu'il produit ce quelque chose de l'identification avec une sorte d'image brut du père, d'image portant les reflets de ses particularités réelles dans ce qu'elles ont littéralement de pesant, voire d'écrasant, qui est ce quelque chose par quoi nous voyons une fois de plus renouvelé le mécanisme de la réapparition dans le réel, cette fois d'un réel à la limite du psychique, à l'intérieur des frontières du moi, mais d'un réel qui s'impose au sujet littéralement d'une façon quasi hallucinatoire, (quand) dans la mesure où le sujet à un moment donné décore de l'intégration symbolique du processus de castration. décolle

Rien de semblable dans le cas présent n'est manifesté. Le petit Hans assurément n'a pas à perdre son pénis, puisqu'aussi bien il ne l'acquiert à aucun moment. Si le petit Hans est identifié en fin de compte au phallus maternel, ce

n'est pas dire que son pénis pour autant soit <sup>quelque chose</sup> dont il puisse retrouver, assumer à proprement parler la fonction. Il n'y a aucune [phase de symbolisation du pénis,] le pénis reste en quelque sorte en marge, désengrené, comme quelque chose qui n'a jamais été que hanni, réproché par la mère, et ce quelque chose qui se produit lui permet d'intégrer sa masculinité. Ce n'est par aucun autre mécanisme que par la formation de [l'identification au phallus maternel,] et qui est aussi bien de l'ordre tout aussi différent que l'ordre du surmoi, tout différent de cette fonction sans aucun doute perturbante, mais équilibrante aussi, qu'est le surmoi. C'est une fonction de l'ordre de [l'idéal du moi.]

Surmoi  
I#

C'est pour autant que le petit Hans a une certaine idée de son idéal, en tant qu'il est l'idéal de la mère, à savoir un substitut du phallus, que le petit Hans s'installe dans l'existence. Disons que si au lieu d'avoir une mère juive, et dans le ~~un père du~~ Mouvement du Progrès, une mère catholique et pieuse, vous voyez par quel mécanisme le petit Hans occasionnellement eut doucement été conduit à la prêtrise, sinon à la sainteté.

et dans le

[L'idéal maternel] est très précisément ce qui dans ce cas, situe et donne un certain type de sortie et de formation, de situation dans le rapport des sexes au sujet introduit dans une relation oedipienne atypique, et dont l'issue se fait par identification à l'idéal maternel.

Voilà à peu près dessinés, limités, les termes dans lesquels je vous donne le débouché du cas du petit Hans. Tout au long nous en avons des indices si on peut dire, confirmatifs, et quelquefois combien émouvants à la fin de l'observation, quand le petit Hans décidément découragé par la carence paternelle, va en quelque sorte faire lui-même sa cérémonie d'initiation fantasmatiquement, en allant se placer tout nu, comme il voulait que le père s'avance, sur ce petit wagonnet sur lequel littéralement comme un jeune chevalier, il est censé veiller toute une nuit, après quoi, grâce encore à quelques pièces de monnaie données au conducteur du train - le même argent qui servira à apaiser la puissance terrifique du *Storch* - le petit Hans roule sur le grand circuit.

L'affaire est réglée, le petit Hans ne sera pas autre chose que peut-être sans doute [un chevalier], ~~mais~~ un chevalier plus ou moins sous le régime des assurances sociales, mais enfin un chevalier, et il n'aura pas de père. Ceci, je ne crois pas que rien de nouveau dans l'expérience de l'existence le lui donnera jamais.

Tout de suite après, le père essaye un peu en retard - car l'ouverture de la compréhension du père à mesure de l'observation, n'est pas non plus une des choses les moins intéressantes - le père après avoir été franc jeu, croyant dur comme fer à toutes les vérités qu'il a apprises du bon

Maître Freud, le père à mesure qu'il progresse et qu'il voit combien cette vérité dans le maniement est beaucoup plus relative, au moment où le petit Hans va commencer à faire son grand délire mythique, laisse échapper une phrase comme celle-ci, qu'on remarque à peine dans le texte, mais qui a bien son importance. Il s'agit du moment où on joue à dire, et où le petit Hans se contredit à chaque instant, où il dit : C'est vrai, ce n'est pas vrai ; C'est pour rire, mais c'est quand même très sérieux. "Tout ce qu'on dit, -dit le père qui n'est pas un sot et qui en apprend dans cette expérience, - tout ce qu'on dit est toujours un peu vrai".

Malgré tout, ce père qui n'a pas réussi dans sa propre position puisque c'est lui plutôt qu'il aurait fallu faire passer par l'analyse, le père essaye de remettre cela, quand déjà il est trop tard, et dit au petit Hans : "En fin de compte tu m'en as voulu".

C'est autour de cette intervention à retardement du père, qu'on voit se produire ce très joli petit geste qui est mis dans une sorte d'éclairage spécial dans l'observation : le petit Hans "laisse tomber son petit cheval". Au moment même où le père lui parle, il laisse tomber le petit cheval. La conversation est dépassée, le dialogue à ce moment là est périmé, le petit Hans s'est installé dans sa nouvelle position dans le monde, celle qui fait de lui un petit homme en puissance d'enfants, capable d'engendrer indéfiniment dans

son imagination, et de se satisfaire entièrement avec eux. Telle également dans son imagination vit la mère. C'est d'être le petit Hans comme je vous l'ai dit, non pas fille d'une mère, mais [fille de deux mères.] Point remarquable, énigmatique, point sur lequel j'avais déjà arrêté l'observation la dernière fois. Assurément l'autre mère est celle qu'il a trop d'occasions et de raisons de connaître, l'occasion et la puissance, c'est la [mère du père.] Néanmoins qu'il l'assume, les conditions de l'équilibre terminal, cette duplicité, ce dédoublement de la figure maternelle, c'est bien encore un des problèmes structuraux que pose l'observation ; et vous le savez, c'est là-dessus que j'ai terminé, non avant-dernier séminaire pour vous faire le rapprochement avec le tableau de Léonard de Vinci, et du même coup avec le cas de Léonard de Vinci dont ce n'est pas par hasard que Freud y a tellement porté son attention.

Vinci  
↓

C'est à lui que nous consacrerons aujourd'hui le temps qui nous reste. Aussi bien ceci constituera-t-il - nous ne prétendons pas épuiser Le Souvenir D'enfance de Léonard de Vinci en une heure leçon - une espèce de petite leçon d'avant les vacances qu'il est d'usage dans tout mon enseignement, de faire à la manière d'une détente, à tout groupe attentif comme vous l'êtes, et comme je vous en remercie.

Ce petit Hans, laissons-le à son sort. Je vous signale néanmoins que si j'ai fait à son propos une allusion à quel-

choses de profondément actuel dans une certaine évolution  
des rapports entre les sexes, et si je ne suis rapporté  
à la génération de 1945, c'est assurément pour ne pas faire  
excessive actualité. Je laisse à dépeindre et à définir  
ce qui peut être la génération actuelle, laissant à d'autres  
le soin d'en donner une expression directe et symbolique,  
comme à Françoise Sagan que je ne cite pas ici au hasard,  
mais pour le seul plaisir de faire de l'actualité, mais pour vous  
comme que comme lecture de vacances, vous pourrez voir ce qu'un  
philosophe austère et habitué à ne se situer qu'au niveau  
moral et de la plus haute politique, peut tirer d'un ou-  
vrage d'apparence aussi frivole. Je vous conseille de le lire  
dans le numéro de Critique de août-septembre 1956, Alexandre Kojève,  
avec le titre : "Le dernier monde nouveau" ; étude qu'il a  
fait sur les deux livres, "Bonjour Tristesse" et "Un cer-  
tain sourire", de l'auteur à succès que je viens de nommer.  
Cela ne manquera pas de vous instruire, et comme on dit,  
cela ne vous fera pas de mal, vous ne risquerez rien. Le psy-  
analyste ne se recrute pas parmi ceux qui se livrent tout  
entièrement aux fluctuations de la mode en matière psycho-sexuel-  
le. Vous êtes bien trop bien orientés, si je puis dire, pour  
cela, voire même avec un rien de fort en thème en cette ma-  
tière.

Ceci en effet peut vous faire entrer dans une espèce  
de ban d'actualité de l'activation de la perspective pour

Don Juan  
↓

ce qui est de ce que vous faites, et que vous devez être prêts à entendre quelquefois de vos patients eux-mêmes. Ceci aussi vous montrera ce quelque chose dont nous devons tenir compte, à savoir ~~les rapports~~, les profonds changements des rapports entre l'homme et la femme, qui peuvent se passer au cours d'une période pas plus longue que celle qui nous sépare du temps de Freud, où comme on dit, tout ce qui devait être notre histoire, était en train de se fonder.

Tout cela est pour vous dire qu'aussi le don juanisme n'a peut-être pas complètement, quoiqu'en disent les analystes qui ont apporté là dessus des choses intéressantes, dit son dernier mot ; je veux dire que si quelque chose de juste a été entrevu dans la notion qu'on fait de l'homosexualité de Don Juan, ce n'est certainement pas à prendre comme on le prend d'habitude.

Je crois profondément que le personnage de Don Juan est précisément un personnage qui est trop loin de nous dans l'ordre culturel, pour que les analystes aient pu justement le percevoir ; que le Don Juan de ~~Modern~~, si nous le prenons comme son sommet et comme quelque chose qui signifie effectivement l'aboutissement d'une question à proprement parler, au sens où je l'entends ici, est assurément tout autre chose que ce personnage reflet que Rank a voulu nous construire. Ce n'est certainement pas uniquement sous l'angle et par le biais du double, qu'il doit être compris. Je pense

que contrairement quasi à ce qu'on dit, Don Juan ne se confond pas purement et simplement, et bien loin de là, avec le séducteur possesseur de petits trucs qui peuvent réussir à tout coup. Assurément je crois que Don Juan aime les femmes, je dirais même qu'il les aime assez pour savoir à l'occasion ne pas le leur dire, et qu'il les aime assez pour que quand il le leur dit, elles le croient.

Ceci n'est pas rien, et montre beaucoup de choses, qu'assurément la situation soit toujours pour lui sans issue, Je crois que c'est dans le sens de la notion de la femme phallique qu'il faut le chercher. Bien sûr il y a quelque chose qui est en rapport avec un problème de bi-sexualité dans ces rapports de Don Juan avec son objet, mais c'est précisément dans le sens de quelque chose que Don Juan cherche la femme, et c'est la femme phallique ; et bien entendu comme il la cherche vraiment, qu'il y va, qu'il ne se contente pas de l'attendre ni de la contempler, il ne la trouve pas, ou il ne finit pas à la trouver que sous la forme de cet invité sinistre qui est en effet un au-delà de la femme, auquel il ne s'attend pas, dont ce n'est pas pour rien en effet que c'est le père. Mais n'oublions pas que quand il se présente, c'est sous la forme, chose curieuse encore, de cet invité (de) pierre, de cette pierre, pour tout dire de ce côté absolument mort et fermé, et tout à fait au-delà de toute vie de la nature. C'est là qu'il vient en somme se briser et trou-

ver l'achèvement de son destin.

Tout autre sera le problème que nous présente un Léonard de Vinci.

Que Freud n'y soit intéressé, n'est pas quelque chose sur lequel nous ayons à nous poser des questions. Pourquoi une chose s'est passée plutôt que de ne pas se passer, c'est bien là ce qui doit être en général le dernier de nos soucis. Freud est Freud justement parce qu'il s'est intéressé à Léonard de Vinci.

Il s'agit de savoir maintenant comment il s'y est intéressé ; qu'est-ce que pouvait pour Freud, être Léonard de Vinci. Il n'y a rien de mieux pour cela que de lire ce qu'il a écrit là-dessus : "Un Souvenir d'enfance". Je vous en ai avertis à temps pour que quelques-uns d'entre vous l'ait <sup>ent</sup> fait, et ce soient aperçus du caractère profondément énigmatique de cette oeuvre.

Voici Freud parvenu en 1910 à quelque chose que nous pouvons appeler le sommet de bonheur de son existence. C'est tout au moins ainsi qu'extérieurement les choses apparaissent et comme à la vérité il ne manque pas de nous le souligner. Il est internationalement reconnu, n'ayant pas encore connu le drame ni la tristesse des séparations d'avec ses élèves les plus estimés, la veille des grandes crises, mais jusque là pouvant se dire avoir rattrapé les dix dernières années en retard de sa vie.

Voici Freud qui prend un sujet : Léonard de Vinci, dont bien entendu dans ses antécédents, dans sa culture, dans son amour de l'Italie et de la Renaissance, tout nous permet de comprendre qu'il ait été fasciné par ce personnage. Mais que va-t-il à ce propos nous dire ? Il va nous dire des choses qui assurément ne font pas preuve d'une <sup>con</sup>naissance minime, ni d'une sensibilité réduite au relief du personnage, bien loin de là. On peut dire que dans l'ensemble Léonard de Vinci se relie avec intérêt, je dirais avec un intérêt qui est plutôt croissant avec les âges ; j'entends pas là que même si c'est un des ouvrages les plus critiqués de Freud, et combien il est paradoxal de voir que c'est l'un de ceux dont il était le plus fier, les gens les plus réticents toujours dans ces cas, et dieu sait s'ils ont pu l'être, je veux dire ceux qu'on appelle les spécialistes de la peinture et de l'histoire de l'art, finissent avec le temps à à mesure que les plus grands défauts apparaissent dans l'oeuvre de Freud, par s'apercevoir quand même de l'importance de ce qu'a dit Freud. C'est ainsi que dans l'ensemble l'oeuvre de Freud a été à peu près universellement repoussée, méprisée, voire dédaignée par les historiens de l'art, et pourtant malgré toutes les réserves qui persistent, ils n'ont plus qu'à se renforcer de l'apport de nouveaux documents. Ce qui prouve que Freud a fait des erreurs ; il n'en reste pas moins que quelqu'un comme par exemple *Kenneth Clark* dans un ouvrage

*à New Hwedew des National Gallery*

pas très ancien, reconnaît le haut intérêt de l'analyse que Freud a faite de ce tableau que je vous montrais l'autre jour, à savoir de la Sainte-Anne du Louvre doublée par le célèbre carton qui se trouve à Londres, et sur lequel nous reviendrons également tout à l'heure, à savoir des deux œuvres autour desquelles Freud a fait tourner tout l'approfondissement qu'il a fait, ou cru faire, du cas de Léonard de Vinci.

Câci dit, je suppose que je n'ai pas à vous résumer la marche de ce petit opuscule. Vous savez qu'il y a d'abord une présentation rapide du cas de Léonard de Vinci, de son étrangeté. Cette étrangeté sur laquelle nous allons nous-mêmes revenir avec nos propres moyens, elle est certainement bien vue, et tout ce qu'a dit Freud est assurément bien axé par rapport à l'énigme du personnage. Puis Freud s'interroge sur la singulière constitution, voire une prédisposition, sur l'activité paradoxale de ce peintre, alors qu'il était tellement autre chose en même temps, disons pour l'instant ce grand peintre. Freud va recourir à ce terme qu'à cette époque de sa vie, il a mis tellement en relief dans tous les développements, à savoir ce seul souvenir d'enfance que nous ayons de Léonard de Vinci, à savoir ce souvenir d'enfance qui nous est traduit.

"Il ne semble avoir été destiné à m'occuper du vautour.

"Un de mes premiers souvenirs d'enfance est en réalité qu'éc-

"tant encore au berceau, un valetour vint à moi, m'ouvrit la bouche avec sa queue, et me frappa plusieurs fois avec cette queue, entre les lèvres".

"Voici un déconcertant souvenir d'enfance", nous dit Freud, et il enchaîne, et c'est par cet enchaînement qu'il a nous conduire à quelque chose, que nous le suivons parce que nous sommes habitués à une espèce de jeu de prestidigitiation qui consiste à faire se superposer dans la dialectique, dans le raisonnement ce qui très souvent se confond dans l'expérience et dans la clinique. Ce sont pourtant là deux registres tout à fait différents, et je ne dis pas que Freud les manie d'une façon impropre, je crois au contraire qu'il les manie d'une façon géniale, c'est-à-dire qu'il va au cœur du phénomène. Seulement, nous ~~qui~~ le suivons avec une entière paresse d'esprit, à savoir en acceptant par avance en quelque sorte tout ce qu'il nous dit, à savoir cette sorte de superposition, de surimposition d'une relation au sein maternel, avec quelque chose qu'il nous pose tout de suite et d'emblée, à voir aussi la signification d'une véritable intrusion sexuelle, celle d'une fellation au moins imaginaire.

Ceci est donné dès le départ par Freud, et c'est là-dessus que Freud va continuer à articuler sa construction pour nous mener progressivement à l'élaboration de ce qu'a de profondément énigmatique dans le cas de Léonard de Vinci, son

rapport avec la mère, et faire reposer là-dessus toutes les particularités, quelles qu'elles soient, de son étrange personnage, à savoir son <sup>inversion</sup> annexion probable d'abord, d'autre part son rapport tout à fait unique et singulier avec sa propre oeuvre, faite d'une espèce d'activité toujours à la limite si on peut dire du réalisable et de l'impossible, comme lui-même l'écrit à l'occasion, avec cette sorte de série de ruptures dans les différents départs de l'entreprise de sa vie, avec cette singularité qui l'isole au milieu de ses contemporains, et fait de lui un personnage qui déjà de son vivant, est un personnage de légende et un personnage supposé possesseur de toutes les qualités, de toutes les compétences, de tout ce qui est à proprement parler un génie universel. Déjà de son temps, tout ce quelque chose qui entourait Léonard de Vinci, Freud va nous le déduire de son rapport avec la mère.

Le départ, vous ai-je dit, il le prend dans ce souvenir d'enfance. Cela veut dire que ce vautour, sa queue frémissante qui vient frapper l'enfant, est, nous dit-on, d'abord construit comme le souvenir-écran de quelque chose qui - et Freud d'ailleurs n'hésite pas un instant à le poser autrement que comme cela - est le reflet d'un fantasme de fellation.

Il faut tout de même bien reconnaître que pour un esprit non prévenu, il y a là au moins quelque chose qui sou-

lève un problème, car tout ce que la suite *développera*, c'est précisément l'intérêt de l'investigation *freudienne* de nous révéler que Leonard très probablement n'a pas eu jusqu'à un âge probablement situable entre trois ~~et~~ quatre ans, d'autre présence précisément que la présence maternelle, d'autres ~~éléments~~ sans doute à proprement parler de séduction sexuelle, que ce qu'il appelle les baisers passionnés de la mère, d'autre objet que puisse représenter l'objet de son désir, que le sein maternel, et qu'en fin de compte c'est bien sur le plan du fantasme que la révélation en tant qu'elle peut avoir ce rôle avertissant, est posée par Freud lui-même.

Tout ceci repose en somme sur un point qui n'est autre que l'identification du vautour à la mère elle-même, en tant qu'elle est justement ce personnage source de l'intrusion imaginaire dans l'occasion ; or disons-le tout de suite, il est arrivé certainement dans cette affaire ce qu'on peut appeler un accident, voire une faute, mais c'est une heureuse faute. Freud n'a lu ce souvenir d'enfance, et ne s'est fondé pour son travail, que sur la citation du passage dans Herzfeld ~~Herzfeld~~, c'est-à-dire qu'il l'a lu en allemand, et que Herzfeld a traduit par vautour ce qui n'est pas un vautour du tout. Nous verrons que peut-être d'ailleurs, Freud aurait pu avoir un soupçon car il a fait comme d'habitude, son travail avec le plus grand soin, et il aurait pu remarquer l'erreur car

ces choses sont traduites avec les références aux pages des manuscrits, dans l'occasion du Codex Atlanticus, c'est-à-dire d'un dossier de Léonard de Vinci qui est à Milan. Ceci a été traduit à peu près dans toutes les langues ; il y en a en français une traduction fort insuffisante, mais ~~simple~~ <sup>complète</sup>, sous le titre : "Carnets de Léonard de Vinci", qui est une traduction de ce que ~~le carnet a laissé~~ <sup>le carnet a laissé</sup> comme notes manuscrites. ~~en marge de ses dessins~~ <sup>en marge de ses dessins</sup> (N. R. F trad. Louis Bavi Service)

Il aurait pu voir où se situait cette référence dans les notes de Léonard de Vinci, qui sont en général des notes de cinq, six, sept lignes, ou d'une demi-page au maximum, mêlées à des dessins. Ceci est juste à côté d'un dessin dans un feuillet où il s'agit de l'étude répartie dans différents endroits de l'oeuvre de Léonard de Vinci, du vol des oiseaux. Léonard de Vinci dit justement : "je semble avoir été destiné à m'occuper particulièrement", non pas du vautour, mais justement de ce qu'ilya à côté dans le dessin, et qui est un milan.

Que le milan soit particulièrement intéressant pour l'étude du vol des oiseaux, c'est une chose qui est déjà dans Pline, à savoir que depuis toujours Pline ~~Blancin~~ <sup>Blancin</sup> le considère comme quelque chose de tout à fait spécialement intéressant pour les pilotes, parce que dit-il, le mouvement de sa queue est particulièrement exemplaire pour toute espèce d'action du gouvernail. C'est de la même chose que s'occupe

Leonard de Vinci. Il est très joli de voir à travers les auteurs, ce caractère fondamental de ce milan qui est connu, non seulement depuis l'Antiquité avec Pline l'Ancien, mais est reproduit à travers toutes sortes d'auteurs, certains dont j'aurai à vous parler incidemment tout à l'heure, et est venu aboutir de nos jours, m'a-t-on assuré, à l'étude sur place du mouvement de la queue du milan, par monsieur Fokker à une certaine époque de l'entre-deux-guerres, qui était en train de fomenter ces très jolies petites préparations de cette manoeuvre de l'avion en piqué, véritable parodie dégoûtante - j'espère que vous êtes du même avis que moi là-dessus - du vol naturel, mais enfin il ne fallait pas attendre mieux de la perversité humaine.

(Stuka)

Voilà donc ce milan, qui d'ailleurs n'est en lui-même que bien fait pour la provoquer. C'est un animal qui n'a rien de tout spécialement attrayant. <sup>Belon</sup> ~~Les~~ qui a fait un très bel ouvrage sur les oiseaux, et qui avait été en Egypte et dans différents autres endroits du monde, <sup>pour le compte de Henri II</sup> avait vu en Egypte un certain ~~oiseau~~ <sup>oiseaux</sup> qu'il nous dépeint comme sordides et peu gentils. Qu'est-ce que c'est ?

Je dois dire que j'ai eu un instant l'espoir que tout allait s'arranger, à savoir que le vautour de Freud, tout milan qu'il fût, allait bien <sup>se</sup> trouver être quand même quelque chose qui avait affaire avec l'Egypte, et que le vautour égyptien ce serait cela en fin de compte. Vous voyez comme

je désire toujours arranger les choses. Malheureusement il n'en est rien. En fait la situation est compliquée : il y a des milans en Égypte, et même je peux vous dire qu'étant en train de prendre mon petit déjeuner à Louxor, j'ai eu la surprise de voir dans la partie marginale de mon champ de vision, quelque chose qui fait frou...out, et filer obliquement avec une orange qui était sur ma table. J'ai cru un instant que c'était un faucon, <sup>... Horus... le disque solaire</sup> mais je ne suis aussitôt aperçu qu'il n'en était rien. Ce n'était pas un faucon car cette bête avait été se poser au coin d'un toit, et avait posé la petite orange pour montrer que c'était une simple histoire de plaisanter. On voyait fort bien que c'était une bête rousse avec un style particulier. Je me suis tout de suite assuré qu'il s'agissait d'un milan.

Vous voyez combien le milan est une bête familière, observable. C'est bien à cela que Léonard de Vinci s'est intéressé au sujet du vol des oiseaux. Mais il y a autre chose : il y a un vautour égyptien qui lui ressemble beaucoup, et c'est cela qui aurait arrangé les choses, c'est celui dont parle <sup>Belon</sup> ~~vous~~, et qu'il appelle le sacre égyptien, et dont on parle depuis Hérodote sous le nom de ~~Hierax~~. Il y en a un grand nombre en Égypte, et naturellement il est sacré, c'est-à-dire qu'Hérodote nous instruit : on ne pouvait pas le tuer sans avoir les pires ennuis dans l'Égypte antique.

Il a un intérêt car il ressemble un peu au milan et au

24

aucun ; c'est celui-là qui se trouve dans les idéogrammes égyptiens, correspondre à peu près à la lettre alef dont je parle dans mon discours sur les hiéroglyphes et leur fonction exemplaire pour nous. C'est du vautour, c'est-à-dire à peu près du sacré égyptien dont il s'agit.

Tout irait très bien si c'était celui-là qui servait pour la déesse Mout dont vous savez que Freud parla à propos du vautour. Alors cela ne peut pas marcher, Freud s'est éritablement bien trompé, car malgré tout cet effort de solution, le vautour qui sert pour la déesse Mout, c'est celui-là (celui qui était dessiné à droite sur le tableau). Il <sup>(Secret)</sup> n'a pas lui une valeur phonétique comme l'autre. Ce vautour est d'élément déterminatif, dans ce sens qu'on l'ajoute. Ou bien il désigne par lui-même simplement la déesse Mouth, dans ce cas on lui met un petit drapeau en plus ; ou bien il est intégré à tout un signe qui écrira Mouth puis le petit déterminatif, ou bien qui se contentera de le faire lui-même équivaloir à M, et qui ajoutera quand même un petit t, c'est-à-dire à phonétiser quand même le terme. On le trouve dans plus d'une association, il s'agit en effet toujours d'une déesse mère, et dans ce cas là c'est ce vautour tout différent, un véritable "gyps", et pas du tout cette espèce de vautour à la limite des milans et des faucons, et autres animaux voisins, mais tout différent. C'est de ce véritable "gyps" dont il s'agit quand il s'agit de la déesse mère, et c'est à ce

Horapollo

vautour que se rapporte tout ce que Freud va nous rapporter de tradition du type bestiaire, à savoir par exemple ce qui nous est rapporté dans Horapollo et qui constitue la décadence égyptienne, et dont les écrits d'ailleurs fragmentaires, mille fois transposés, recopiés et déformés, ont fait l'objet au moment de la Renaissance, d'un certain nombre de recueils auxquels les graveurs de l'époque apportaient des petits emblèmes, et qui étaient censés nous donner la valeur significative d'un certain nombre d'hiéroglyphes égyptiens majeurs. Cet ouvrage devrait vous être familier à tous, parce que c'est celui auquel j'ai emprunté le dessin qui orne la revue de Psychanalyse. Horapollo donne la description de ce que je vois ici écrit : "l'oreille peinte signifie l'ouvrage fait ou que l'on doit ~~le~~ faire".

→  
 Découverte d'Horap.  
 1419  
 Alde Manuce  
 Pédali du vivant  
 de Leonard.

| A.M. L'édite du  
 vivant de L. |

Mais nous ne nous laisserons pas entraîner là-dessus par les mauvaises habitudes d'une époque où tout n'est pas à prendre ; et c'est dans Horapollo que Freud a pris cette référence du vautour, à la signification non seulement de la mère, mais de quelque chose de beaucoup plus intéressant, et qui lui fait faire un pas dans la dialectique, à savoir d'un oiseau animal chez qui n'existe que le sexe femelle. Ceci est une vieille bourde zoologique qui, comme beaucoup d'autres, remonte fort loin, et que l'on trouve dans l'Antiquité attestée, non pas quand même chez les meilleurs auteurs, mais qui assurément n'en est pas moins généralement

reçu dans la culture médiévale. On aurait tout-à-fait tort de le croire, et il suffit de la moindre ouverture, car les Carnets de Léonard de Vinci sont là pour le prouver, que l'esprit de Léonard de Vinci fit révolution dans une certaine perspective, et ne baignait pas dans les histoires médiévales.

Freud admet que parce que Léonard de Vinci avait de la lecture, il devait connaître cette histoire là. C'est bien probable, cela n'a rien d'extraordinaire car elle était très répandue, mais ce n'est pas prouvé. Et cela a d'autant moins d'intérêt à être prouvé, qu'il ne s'agit toujours pas d'un vautour. Je vous passe le fait que Saint-Ambroise prenne l'histoire du vautour femelle comme étant un exemple que la nature nous montre exprès pour favoriser l'entrée dans notre ~~com~~comprendre, de la conception virginale de Jésus. Freud semble admettre là sans critique, que c'est dans presque tous les Pères de l'Eglise. A la vérité je dois vous dire que je n'ai pas été contrôler cela, je sais depuis ce matin que c'est dans Saint-Ambroise. A la vérité je le savais déjà, car un certain Piero <sup>1<sup>re</sup> édition</sup> Valeriana qui a fait une collection de ces éléments légendaires de l'époque en 1556, a paru une source particulièrement importante à consulter pour voir aussi ce que pouvait être à l'époque le milan, et un certain nombre d'éléments symboliques signalent que Saint-Ambroise en a fait état. Il signale aussi Basile le Grand, mais il ne

signale pas tous les Pères de l'Église, comme semble l'admettre l'auteur auquel Freud se réfère.

Le vautour n'était que femelle, de même que l'escargot n'était que mâle. C'était une tradition, et il est intéressant de mettre en rapport l'un avec l'autre, du fait que l'escargot est une bête terrestre, rampante ; tout cela a ses corrélatifs dans le vautour qui est en train, lui, de concevoir dans le ciel, offrant largement sa queue au vent, comme il y en a une très jolie image.

Où tout cela nous conduiti-il ? Tout cela nous conduit à ceci qu'assurément l'histoire du vautour est une histoire qui a son intérêt, comme beaucoup d'autres histoires de cette nature. A la vérité il y a des tas d'histoires de cette espèce qui fourmillent dans Léonard de Vinci, qui s'intéressait beaucoup à des sortes de fables construites sur ces histoires.

On pourrait en tirer beaucoup d'autres choses, on pourrait en tirer par exemple que le milan est un animal fort porté à l'envie, et qui maltraite ses enfants. Voyez ce qui en serait résulté si Freud était tombé là-dessus, l'interprétation différente que nous pourrions en donner de la relation avec la mère.

ben.

Pour vous montrer que de tout ceci, rien ne subsiste, et qu'il y a de toute cette partie de l'élaboration freudienne, rien à retenir. Ce n'est pas pour cela que je vous le

raconte, je ne me donnerais pas le facile avantage de critiquer après coup une invention géniale, et même souvent il arrive qu'avec toutes sortes de défauts, la vue du génie qui était guidée par bien d'autres choses que ces petites recherches accidentelles, était allée beaucoup plus loin que ces supports.

Qu'est-ce que cela veut dire ? Qu'est-ce que tout cela nous permet de voir, de retenir ? Cela nous permet de retenir que six ans après les trois essais sur la sexualité, dix ou douze ans après les premières perceptions que Freud a eues de la bi-sexualité dans la référence de tout ce que Freud a jusque là dégagé de la fonction du complexe de castration d'une part, de l'importance du phallus et du phallus imaginaire d'autre part, en tant qu'il est l'objet du pénis-nide de la femme, qu'est-ce qu'introduit l'essai de Freud sur Léonard de Vinci ? Il introduit très précisément en mai 1910, l'importance qu'a la fonction [mère phallique] femme phallique non pas pour celle qui en est le sujet, mais pour l'enfant qui dépend de ce sujet. Voilà l'arête, voilà ce qui se dégage d'original de ce que nous apporte en cette occasion, Freud.

Que l'enfant soit lié à une mère qui d'autre part est quelqu'un qui est lié sur le plan imaginaire à ce phallus en tant que [manque] voilà la relation que Freud introduit comme essentielle, qui se distingue absolument de tout ce que Freud a pu dire jusque là sur le rapport de la femme et

*manque p31 comme par hasard!  
 Sit le manquant de Lacan 1911/117*

du phallus, et c'est à partir de là, c'est dans cette originalité de la structure qui est, vous le voyez, celle autour de laquelle j'ai fait tourner cette année toute critique fondamentale de la relation d'objet, en tant qu'elle est destinée à instituer une certaine relation stable entre les sexes, fondée selon un certain rapport symbolique.

Cette chose que j'ai fait tourner cette année autour de cela, que je vous ai parfaitement dégagée, du moins je pense que vous l'avez pris comme telle dans l'analyse du petit Hans. Là nous en trouvons le témoignage dans la pensée de Freud, comme étant quelque chose qui à soi tout seul nous permet d'accéder au mystère de la position de Léonard de Vinci.

En d'autres termes, le fait que l'enfant en tant que confronté, isolé par la confrontation duelle avec la femme, se trouve affronté du même coup au problème du phallus en tant que manque pour son partenaire féminin, c'est-à-dire pour le partenaire maternel en l'occasion, c'est autour de cela que tout ce que Freud va construire, élucubrer autour de Léonard de Vinci, tourne. C'est ce qui en fait le relief, l'originalité de cette observation qui se trouve par ailleurs et pas par hasard, être la première oeuvre où Freud fait mention du terme de narcissisme. C'est le commencement donc de la structuration comme telle, de tout le registre de l'imaginaire dans l'oeuvre freudienne.

Il est fait possible que psa ne manque pas et qu'il y ait eu un de maginisme.



Maintenant il faut nous arrêter un instant sur ce que j'appellerai le contraste, le paradoxe du personnage de Léonard de Vinci, et nous poser la question de l'autre terme, non pas nouveau, mais qui apparaît là aussi sous une insistance particulière d'un autre terme introduit par Freud, et qui est celui de la sublimation. Je veux dire que de temps [en temps] Freud se rapporte à un certain nombre de références à ce qu'on peut appeler les traits névrotiques de Léonard de Vinci ; je veux dire qu'il va à tout instant chercher en quelque sorte des traces d'un passage critique, d'un rapport laissé dans je ne sais quelle répétition de termes, dans des sortes de lapsus obsessionnels. Il va aussi à rapprocher ce je ne sais quoi de paradoxal dans la soif de savoir, cette cupidité <sup>Scienti</sup> pour la traditionnelle curiosité de Léonard, il en fait presque aussi quelque chose d'obsessionnel, en ce sens qu'il l'appelle une compulsion à fouiner. *Gribelwang*

On ne peut pas dire qu'il n'y ait pas là une certaine indication ; néanmoins toute la personnalité de Léonard de Vinci ne s'explique pas par la névrose, et il fait entrer comme une des issues essentielles de ce qui reste d'une tendance infantile exaltée, voire fixée, précisément celle qui est en cause dans le cas de Léonard ; il fait intervenir, non sans l'avoir déjà introduit dans les trois essais sur la sexualité, la notion de sublimation.

Vous le savez, Freud en fin de compte, mis à part que

Sublimation

La sublimation est une <sup>fermeture</sup> tendance qui en effet va se porter sur des objets qui ne sont pas les objets primitifs, mais qui sont les objets les plus élevés de ce qui est offert à la considération humaine et inter-humaine, Freud n'a apporté à ceci que plus tard, quelque complémentarité en montrant quel rôle pouvait avoir la sublimation dans l'instauration des [intérêts du moi.]

Depuis, ce thème de sublimation a été repris par un certain nombre d'auteurs de la communauté psychanalytique, en étant lié par eux à la notion de neutralisation et de désinstinctualisation de l'instinct. Je dois dire que c'est quelque chose de très difficile à concevoir ; une délibidination de la libido, une désagressivité de l'agressivité. Voici les termes les plus aimables que nous voyons le plus couramment dans ce que <sup>Hartmann et</sup> ~~Loewenstein~~ <sup>Hartmann et</sup> écrivent.

Créer  
amoral  
!

Tout ceci ne nous éclaire guère sur ce que peut représenter véritablement comme mécanisme, la sublimation. L'intérêt d'une observation comme celle de Léonard de Vinci, telle qu'elle est articulée par Freud, c'est que nous pouvons y prendre quelques idées, tout au moins amorcer quelque chose qui peut nous permettre de poser le terme où on aurait quelque chose de plus structuré que la notion d'un instinct qui se désinstinctualise, voire à un objet qui, comme on dit, devient plus <sup>u</sup> sublime, car il semblerait que ce soit cela qui soit le saf de la sublimation.

?

Léonard de Vinci a été lui-même l'objet d'une idéalisation, sinon d'une sublimation, qui a commencé de son vivant, et qui tend à en faire une espèce de génie universel, et assurément aussi bien de précurseur étonnant de la pensée moderne. Certains, et même des critiques fort érudits, comme ceux qui ont commencé, comme Freud d'ailleurs, à débroussailler le problème, comme d'autres sur d'autres plans, *Duhem* par exemple, dit que Léonard de Vinci avait entrevu la loi de la chute des corps, ou même le principe de l'inertie. Un examen un tant soit peu serré du point de vue de l'histoire des sciences, et qui peut être fait avec des méthodes, montre qu'il n'en est rien. Il est clair néanmoins que Léonard de Vinci a fait des trouvailles étonnantes, et que ces sortes de dessins qu'il nous laisse dans l'ordre <sup>de la</sup> cinématique, de la dynamique, de la mécanique, de la balistique, souvent rendent compte de la perception extraordinairement pertinente, très en avance sur ce qui avait été fait de son temps. Ce qui ne veut pas dire, et ce qui ne nous permet aucunement de croire qu'il n'y avait pas eu sur tous ces plans, des travaux qui avaient été déjà fort avancés dans la mathématisation, spécialement par exemple de <sup>a</sup> la cinématique.

Néanmoins, un reste de tradition aristotélicienne, c'est-à-dire de tradition fondée sur certaines évidences de l'expérience, faisait que la conjonction n'était absolument

pas faite de la formalisation mathématique assez avancée qui avait été faite de toute une cinématique abstraite, avec ce qu'on peut appeler le domaine de l'expérience, je veux dire des corps réels et existants, de ceux qui nous paraissent livrés à cette [loi de la pesanteur] et qui a tellement encombré l'esprit humain par son évidence expérimentielle, qu'on a mis tout le temps que vous savez pour en arriver à en donner une formulation correcte. Pensez que pour Léonard de Vinci, nous trouvons encore dans ses dessins et dans les commentaires qui les accompagnent, des insertions telles que celle-ci : qu'un corps tombe d'autant plus vite qu'il est plus lourd. *(explicitement, et encore + implicitement)*

Je pense que vous en avez tous assez retenu de votre enseignement secondaire, pour savoir que c'est le théorème d'une fausseté profonde, encore que bien entendu l'expérience comme on dit, l'expérience au niveau massif de l'expérience, semble l'imposer.

Néanmoins qu'est-ce qui donne l'originalité de ce que nous voyons dans ces dessins ? Je fais allusion là à une partie de ce qu'il nous a laissé, comme cette oeuvre d'ingénieur à proprement parler, qui a tellement étonné, intéressé, voire fasciné aussi bien les contemporains que les générations successives. Ce sont des choses très souvent extraordinairement en avance en effet sur son temps, mais qui bien entendu ne peuvent pas dépasser certaines limites qui sont

encore non franchies, quant à l'utilisation, l'entrée vivante  
si on peut dire, des mathématiques dans l'ordre de l'analyse  
des phénomènes du réel.

Autrement dit, ce qu'il nous apporte est souvent absolument  
admirable, je veux dire d'inventivité, de construction,  
de créativité, et c'est déjà bien assez de voir par  
exemple l'élégance avec laquelle il détermine les théorèmes  
qui peuvent servir de base à l'évaluation du changement progressif  
de l'instance d'une force attachée à un corps circumvolubile,  
c'est-à-dire qui peut tourner autour d'un axe. Cette force est  
liée à un bras, et le bras tourne ; quelle va être la variation  
de l'efficacité de cette force au fur et à mesure que le levier va  
tourner ? Voilà des problèmes que Léonard de Vinci excellera à  
traduire par ce que j'appellerai une espèce de vision du champ de  
force que détermine, non pas ~~tan~~ son calcul ~~que~~ ses dessins, Bref l'élément intuitif,  
l'élément d'imagination créatrice est chez lui lié à une certaine  
prédominance donnée au principe de l'expérience et à la source de  
toutes sortes d'intuitions fulgurantes, originales, mais malgré tout  
partielles au niveau du <sup>bleu</sup> dessin de l'ingénieur.

Ce n'est pas rien, car par rapport à ce qui existe dans les  
livres d'ingénieurs, vous avez toute la différence, nous dit un  
critique de l'histoire des sciences comme Koyré, qu'il y a d'un  
dessin à un bleu d'ingénieur ; mais un bleu d'in-

général, s'il peut manifester à lui tout seul toutes sortes d'éléments intuitifs dans le rapport, certaines quantités, certaines valeurs qui en quelque sorte s'imaginent et se matérialisent dans la seule disposition des appareils, il n'est pas non plus capable de résoudre certains problèmes à des niveaux plus hauts, primaires-symboliques. Et en fin de compte par exemple, nous verrons dans Léonard de Vinci une théorie insuffisante, voire fautive, du plan incliné, qui ne sera assurément résolue qu'avec Galilée, et pour employer encore un terme de Koyré, qu'avec cette révolution que constitue pour ce qui est de la mathématisation du réel, le fait qu'à partir d'un certain moment on se résout à purifier radicalement la méthode, c'est-à-dire à mettre l'expérience à l'épreuve de termes, de façons, de positions du problème, qui <sup>partent</sup> ~~se~~ carrément de l'impossible.

Entendez que c'est à partir seulement du moment où on dégage la formulation des formules soumises à l'hypothèse, de toute espèce de prétendue intuition du réel, que par exemple on renonce à une évidence qui est celle-ci, que ce sont les corps les plus lourds qui vont tomber les plus vite ; en d'autres termes qu'on a commencé à élaborer à partir d'un autre point de départ, comme celui correct de la gravité, c'est-à-dire d'une formule qui ne peut en quelque sorte se <sup>réaliser</sup> ~~réaliser~~ nulle part, car on sera toujours dans des conditions d'expérience impures pour la réaliser ; parce qu'on

S/R.

part d'une formalisation symbolique pure, que l'expérience  
peut se réaliser d'une façon correcte, *et* que commente l'ins-  
tauration d'une physique mathématisée dont on peut dire que  
des siècles entiers ont fait des efforts pour y parvenir,  
et n'y sont jamais parvenus avant que cette déparation du  
symbolique et du réel au départ, n'a pas été une chose ad-  
mise dans la suite des expériences et des tâtonnements,  
d'ailleurs véritablement passionnants à suivre, de généra-  
tion en génération de chercheurs. C'est là l'intérêt d'une  
histoire des sciences, qu'en somme jusque là on est resté  
dans cet entre-deux, dans cet incomplet, dans ce partiel,  
dans cette imaginative, dans ce fulgurant qui a pu faire  
formuler - c'est là que je veux en venir - à Léonard de Vinci  
lui-même, qu'en somme son rapport était essentiellement un  
|| rapport de soumission à la nature, Si le terme nature joue  
un rôle si important, si essentiel encore dans l'oeuvre de  
Léonard de Vinci, c'est à tout instant ce dont on doit sai-  
sir l'élément essentiel, absolument premier, la présence.  
C'est encore dans une sorte de façon de s'opposer à un autre  
dont il s'agit de déchiffrer les signes de ce vers, le dou-  
ble, et comme si on peut dire le cocréateur.

Tous ces termes d'ailleurs sont dans les notes de Léo-  
nard de Vinci ; c'est la perspective avec laquelle il inter-  
roge cette nature, c'est pour si on peut dire, aboutir à ce  
que je veux dire dans cette sorte de confusion de l'imaginaire

A,

avec une sorte d'autre qui n'est pas l'autre radical auquel nous avons affaire et que je vous ai appris à situer, à désigner comme étant la place, le lieu de l'inconscient, qui est cet autre qui - Il est très important de voir combien Léonard de Vinci insiste pour dire qu'il n'y a pas de voix dans la nature, et il en donne des démonstrations tellement amusantes, tellement curieuses, que cela vaudrait la peine de voir à quel point cela devient pour lui quelque chose à proprement parler d'obsessionnel, de démontrer qu'il ne pouvait pas y avoir quelqu'un qui lui réponde, qui s'appelle à ce moment là ce que tout le monde croit, un esprit qui parle quelque part dans l'air.

C'est là quelque chose de toute importance pour lui, il y insiste, il y revient souvent, et en effet il y avait des gens pour qui c'était là une vérité quasi scandaleuse que de le proclamer. Néanmoins, la façon dont Léonard de Vinci interroge cette nature, est comme cet autre qui à la fois n'est pas un sujet, mais dont il y a lieu de lire les raisons, et quand je dis ceci, je le dis parce que c'est dans Léonard de Vinci :

"La nature est pleine d'infinies raisons qui n'ont jamais été dans l'expérience".

La paradoxe de cette formule, si nous faisons de Léonard de Vinci, comme on le fait bien souvent, une sorte de précurseur de l'expérimentalisme moderne, est là pour montrer

justement la distance et la difficulté qu'il y a à saisir après coup, quand une certaine évolution, quand un certain dégagement dans la pensée s'est accompli, dans quoi est engagée la pensée ce celui qu'on appelle généralement un pré-curseur.

Pour ce qui est de Léonard, sa position vis-à-vis de la nature est celle du rapport avec si vous voulez, cet autre qui n'est pas sujet, cet autre dont il s'agit pourtant de détecter l'histoire, le signe l'articulation et la parole, dont il s'agit de saisir la puissance créatrice ; bref, cet autre est ce quelque chose qui transforme le radical de l'altérité de cet autre absolu, en quelque chose d'accessible par une certaine identification imaginaire.

Autre

C'est de  
 Cet ~~de~~ cet autre que je voudrais vous voir prendre en considération dans le dessin auquel Freud se rapporte lui-même, et à propos duquel lui-même remarque comme une énigme, cette sorte de confusion des corps qui fait que la Sainte Anne se distingue mal de la Vierge. C'est tellement vrai, que si vous retournez le dessin, vous verrez le tableau du Louvre, et vous vous apercevrez que les jambes de la Sainte Anne sont du côté où étaient d'abord de la façon la plus naturelle, et avec à peu près la même position, les jambes de la Vierge, et que là où sont les jambes de la Vierge, c'était auparavant les jambes de la Sainte-Anne.

Changement  
- Jambes

Que ce soit une espèce d'être double, et se détachant

l'un derrière l'autre, ceci n'est pas douteux ; que l'enfant dans le dessin de Londres, prolonge le bras de la mère à peu près comme une marionnette dans laquelle est engagé le bras de celui qui l'agite, c'est quelque chose qui n'est pas moins saisissant. Mais à côté de cela, le fait que l'autre femme, sans qu'on sache d'ailleurs laquelle, profile à côté de l'enfant un index levé que nous retrouvons dans toute l'oeuvre de Léonard de Vinci, et qui est aussi une de ses énigmes, c'est aussi quelque chose pour tout dire, où vous verrez imaginée cette ambiguïté de la [mère réelle] et de la [mère imaginaire], de l'enfant réel et du phallus caché dont je ne fais pas ici du doigt le symbole parce qu'il en reproduit grossièrement le profil, mais parce que ce doigt que l'on retrouve partout dans Léonard de Vinci, est l'indication de ce [manque à être] dont nous retrouvons le terme inscrit partout dans l'oeuvre de Léonard.

Jean Baptiste  
 chez  
 Ange de la  
 Roche

C'est dans cette certaine prise de position du sujet par rapport à la problématique de cet autre qui est, ou bien cet autre absolu, fermé, cet inconscient fermé, cette ferme impénétrable, et derrière elle la figure de la mort qui est le dernier autre absolu ; c'est la façon dont une certaine expérience compose avec ce terme dernier de la relation humaine, dont à l'intérieur de cela elle réintroduit toute la vie des échanges imaginaires, dont elle déplace ce dernier et radical rapport à une altérité essentielle,

A.

Sublimation

pour la faire habiter par une relation de mirage. C'est cela qui s'appelle la sublimation ; c'est cela dont à tout instant sur le plan du génie et de la création, l'oeuvre de Léonard nous donne l'exemple. Je crois que c'est cela aussi qui est exprimé dans cette sorte de singulier cryptogramme qu'est ce dessin qui n'est pas unique, ce dessin n'est que le double d'un autre dessin fait pour un tableau que Léonard de Vinci n'a jamais fait, pour une certaine chapelle, (des Servites) et où il reproduisait ce thème de Sainte-Anne, de la Vierge, de l'enfant et du quatrième terme dont nous avons parlé, à savoir le Saint Jean qui est ailleurs l'agneau, qui le quatrième terme dans cette composition à quatre, où nous devons retrouver très évidemment, comme chaque fois que je vous en ai parlé, et à partir du moment où cette relation à quatre s'incarne, où nous devons retrouver le thème de la mort.

Où est-il ? Naturellement il est partout, il passe de l'un à l'autre. La mort est aussi bien ce quelque chose qui laissera morte la sexualité de Léonard de Vinci, car c'est là son problème essentiel, celui autour duquel Freud a posé son interrogation. Nulle part nous ne trouvons dans la vie de Léonard de Vinci l'attestation de quelque chose qui représente un véritable lien, une véritable captivation autre qu'ambigue, que passagère. Mais ce n'est pas de cela en fin de compte dont son histoire donne l'impression, c'est d'une

sorte de paternité de réveil a protégé, patroné quelques jeunes gens pour des décors raffinés, qui sont passés dans sa vie plusieurs, sans pourtant qu'aucun attachement majeur n'ait vraiment marqué son style, - et s'il devait y avoir quel- qu'un vu, classé comme homosexuel, ce serait bien <sup>Mutli</sup> Michel-Ange.

La mort est ~~elle~~ dans cette sorte de double, à savoir celui qui est là en face de lui et qui est si facilement remplacé par cet agneau, et au sujet duquel les contemporains, et notamment *Piero da Novella* <sup>8 ans 1801 (Nicola d'Este)</sup> écrivait à son correspondant que Florence entière avait défilé pendant deux jours devant ce carton pour la préparation d'une oeuvre pour le maître-autel de l'Annonciata à Florence, et que Léonard n'a jamais faite. Mais chacun se penchait sur le sens de cette scène à quatre où nous voyons l'enfant retenu par la mère au moment où il va chevaucher cet agneau. Tout le monde comprend le signe de ce drame, de sa passion, de sa future destinée, cependant que la Sainte-Anne qui domine tout, retient la mère, ~~parce qu'elle~~ ne l'écarte pas de son propre destin.

C'est là aussi du côté de ce quelque chose qui est son destin et son sacrifice, que peut se situer le terme, et aussi bien la mère essentiellement, de son rapport avec sa mère. Mais c'est de sa séparation avec elle, que Freud fait partir toute la dramatisation qui a suivi dans la vie de Léonard de Vinci, et aussi bien ce personnage dernier, le

plus idéologique de tous, la Sainte Anne restaurée, ins-  
tallée dans ce rapport purement féminin, purement maternel,  
cet Autre avec un grand A qui est nécessaire à donner tout  
son équilibre à la scène, et qui bien entendu, contrairement  
à ce que dit monsieur Kris, est bien loin d'être une inven-  
tion de Léonard. Même Freud n'a pas cru un seul instant que  
le thème : Anne, la Vierge, l'enfant avec le quart person-  
nage qui est introduit ici, fût une invention exclusive de  
Léonard de Vinci.

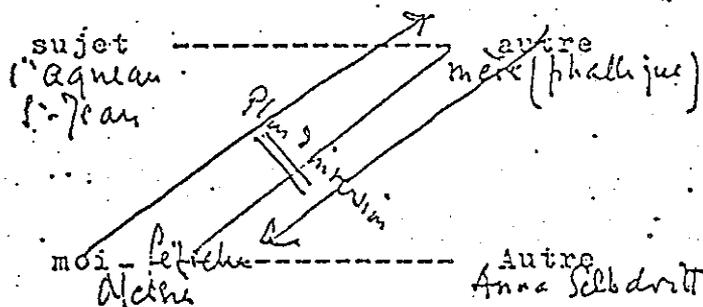
Sans aucun doute le quart personnage pose un problème  
dans l'histoire des motifs religieux qui est assez spécifi-  
que de Léonard de Vinci, mais pour le fait de la représen-  
tation ensemble de la Sainte Anne, de la Vierge et de l'en-  
fant, il suffit d'avoir la moindre notion historiquement de  
ce qui s'est passé à cette époque, il suffit d'avoir lu un  
petit peu n'importe quelle histoire pour savoir que c'est  
précisément dans ces années entre 1485 et 1510 que le culte  
de Sainte Anne a été promu dans la chrétienté, comme à un  
degré d'élévation lié à toute la critique dogmatique autour  
de l'Immaculée Conception de la Vierge, qui en a fait à  
proprement parler à ce moment là l'issue d'un thème de la  
spiritualité et de bien autre chose que de la spiritualité,  
puisque c'était l'époque de la campagne des indulgences et  
du déferlement sur l'Allemagne de toutes sortes de petits  
prospectus où étaient effectivement représentés Anne, la

Vierge et l'enfant, et moyennant l'achat de quoi on avait quelques dix mille, voire vingt mille années d'indulgence pour l'autre monde.

Ce n'est pas un thème qu'a inventé Léonard de Vinci, ni non plus dont Freud ait imputé l'invention à Léonard de Vinci. Il n'y a que monsieur Ernst Kris pour dire que Léonard a été le seul à représenter ce pareil trio, alors qu'il aurait suffit d'ouvrir Freud pour voir simplement le thème de ce tableau représenté dans Freud avec le titre : Anna Selbstitt c'est-à-dire Anna Sois troisième, la trinité. C'est la même chose en italien : Anna Sois trois. (Anna Metherza)

Cette fonction de la [trinité d'Anna] est dans le fait qu'à un moment sans aucun doute critique, et s'il ne s'agit pas pour nous de repenser, nous ne pouvons pas nous laisser entraîner souvent par les critiques historiques de la dévotion chrétienne, nous retrouvons si j'é puis dire, la constance d'une sur-trinité qui prend ici toute sa valeur de trouver dans Léonard de Vinci son incarnation psychologique, Je veux dire par là que si Léonard assurément a été un homme placé dans une position profondément atypique, dissymétrique quant à sa maturation sexuelle, et que cette dissymétrie est comme la rencontre chez lui d'une sublimation parvenue à des degrés d'activité et de réalisation exceptionnelles. )  
a Assurément rien dans l'élaboration d'une oeuvre cent fois recommencée et véritablement obsessionnelle, dans son oeuvre

rien n'a pu se structurer sans que quelque chose reproduise ce rapport du moi à l'autre, et la nécessité du grand Autre qui est inscrit dans le schéma qui est celui au moyen duquel je vous prie quelquefois de vous repérer par rapport à ces problèmes :



Mais ici que devons-nous penser, si je puis dire, de l'atypie réalisée par l'engagement de cet être spécialement dramatique dans les voies de l'imaginaire ? Qu'assurément il ne puisse en quelque sorte cette habileté de ses créations essentielles que dans cette scène trinitaire qui est la même que celle que nous avons retrouvée à la fin de l'observation du petit Hans. C'est une chose.

Mais d'autre part ceci ne nous permet-il pas de nous éclairer sur une perturbation corrélative de sa propre position de sujet ?

Je vous indique ceci : l'inversion de Léonard de Vinci, si tant est qu'on puisse parler de son inversion, est quelque chose qui pour nous est loin de pouvoir seulement réduire au paradoxe, voire à l'anomalie de certains grands ..... ses relations affectives, et c'est quelque chose qui nous

apparaît singulièrement marqué d'une espèce d'inhibition  
singulière chez cet homme doué de tous les dons, et assuré-  
ment a-t-on peut-être un peu trop dit qu'il n'y avait nulle  
part dans Léonard de Vinci de thème érotique. C'est peut-être  
aller un peu loin ; il est vrai qu'au temps de Freud on  
n'avait pas découvert le thème de la <sup>Léda</sup> ~~méchante~~, c'est-à-dire  
de fort belles <sup>une</sup> femmes et <sup>et un cygne en u</sup> ~~serpents~~ conjoints, <sup>elles</sup> quasiment <sup>en</sup>  
<sup>involontairement</sup> un ~~signe~~ donndulation non moins délicat que les ~~serpents~~.

Il serait évidemment assez frappant de nous apercevoir  
que c'est là encore l'oiseau qui représente le thème mas-  
culin, et assurément un fantasme imaginaire. Mais laissons.

Il y a quelque chose je dois dire, si nous nous en te-  
nons à l'expérience que nous pouvons avoir de Léonard, que  
nous ne pouvons pas éliminer : ce sont ses manuscrits. Je  
ne sais pas s'il vous est jamais arrivé d'en feuilleter  
un volume de reproduction ; cela fait quand même un certain  
effet quand vous voyez toutes les notes d'un monsieur être  
en écriture en miroir, quand vous lisez ensuite ces notes,  
et quand vous le voyez se parler tout le temps à lui-même,  
en s'appelant soi-même : "tu feras fera cela ; tu demanderas  
à Jean de Paris le secret de la peinture sèche", ou : "tu  
iras chercher deux pincées de lavande ou de romarin au ma-  
gasin du coin", car ce sont des choses de cet ordre, tout  
est mêlé. C'est là quelque chose qui finit aussi par impres-  
sionner et par saisir.

Pour tout dire, dans cette relation d'identification  
 du mot à l'autre qui paraît si essentielle dans l'instance  
 pour comprendre comment se constituent les identifications  
 à partir de quelle progression de moi du sujet, il semble  
 qu'il y ait une base qui assure effectivement à toute un-  
 identification, et que l'identification, et que l'identification,  
 ne constitue pas le phénomène essentiel dans la mesure où  
 elle n'est plus qu'une grande totalité ou perfection de cette  
 identification, quelque chose se produisant toujours au niveau  
 de l'identification qui serait sous une forme plus ou moins ac-  
 complie, cette inversion des rapports du mot et de l'autre,  
 qui ferait que dans un cas comme celui de Léonard de Vinci,  
 nous aurions vraiment quelque chose de plus à dire, s'adres-  
 sant et se commentant à lui-même à partir de son autre ins-  
 éparable, et que vraiment il faudrait que nous prenions son  
 écriture en miroir comme pur objet et simplement le fait de  
 sa propre position vis-à-vis de lui-même, de cette sorte  
 d'aliénation radicale qui est celle sur laquelle j'avais  
 également laissé posée la question de l'existence du petit  
 objet dans son développement, et par laquelle se pose  
 effectivement la question de l'existence des concepts que  
 nous appelons identifications, que nous appelons psycho-  
 logisation, que nous appelons identification, que nous appelons

-----

3

L'œuvre nationale, la détermination par laquelle l'être s'ac-  
 cuse lui-même comme objet d'existence de l'homme.  
 Les quelques choses qui nous sont confiées d'une façon  
 fondamentale essentielle d'oubli sans le mot d'existence.