

## Freud romancier

Les quatre essais qui suivent<sup>1</sup>, textes greffés sur quatre lectures de Freud (*les poèmes* d'Empédocle, la *Judith* de Hebbel, la *Gradiva* de Jensen, *L'homme au sable* d'Hoffmann) constituent des réécritures des textes tuteurs. Poussant jusqu'au bout, le plus loyalement possible, l'interprétation freudienne, ils opèrent des déplacements tels qu'ils « surmontent », me semble-t-il, un type de lecture purement analytique.

Notre lecture des livres de référence de Freud a d'abord été guidée par le seul souci d'apporter un complément d'interprétation en pratiquant une analyse textuelle d'ensemble; supplément de lecture nécessaire, puisque Freud dans tous les cas, avant de se livrer au travail interprétatif se borne à un résumé rapide de l'œuvre. Or le report au texte même, dans son intégralité, permet de comprendre que le résumé freudien n'est pas seulement destiné à rafraîchir la mémoire défaillante du lecteur mais qu'il a une fonction méthodologique bien déterminée,

---

1. Ces textes publiés sous forme d'articles au cours des cinq dernières années (*Freud et Empédocle* in *Critique*, juin 1969, *Judith* in *Littérature* octobre 1971, *Résumer, interpréter (Gradiva)* in *Critique* octobre 1972, *Le double e(s)t le diable* in *Revue française de psychanalyse* (janvier 1974) ont tous été ici remaniés.



qu'il est la condition de possibilité de l'interprétation en même temps qu'il en est le produit. Bien que Freud, en toute modestie, déclare ne rien modifier à l'œuvre de référence, mais « gloser » seulement sur un texte dont le commentaire serait fourni par l'auteur lui-même, faire une simple paraphrase qui éclairerait l'œuvre sans rien y ajouter ni retrancher, il semble que, de fait, ses lectures des œuvres de fiction soient à leur tour des fictions, de véritables « romans ». Mais Freud refuserait-il le titre de romancier ? C'est un roman, celui de Merzhkovsky<sup>2</sup> qui lui sert de référence essentielle pour la reconstruction du souvenir d'enfance de Léonard de Vinci ; et Freud, « loin de surestimer la certitude des résultats » ainsi obtenus, prévoyait que des « amis » de la psychanalyse l'accuseraient d'avoir écrit un « roman psychanalytique<sup>2 bis</sup> ».

Auteur de roman, Freud reconnaîtrait l'être pour le moins, puisqu'il va jusqu'à comparer les constructions analytiques aux délires de ses patients<sup>3</sup>, puisqu'il déclare que des « préférences profondes » guident et dominent les spéculations les plus abstraites de la philosophie et de la science : celle-ci, offrant seulement des « exactitudes provisoires », est, à ses yeux, une simple mythologie. Bien plus : des raisons stratégiques auraient pu faire revendiquer par Freud le titre d'auteur de fiction : la notion de « roman analytique » pouvait être un auxiliaire précieux contre le dogmatisme de ces nouveaux croyants qui adhèrent à la psychanalyse comme à un nouveau catéchisme.

D'une façon plus générale, la modestie de Freud est toujours très grande<sup>4</sup> lorsqu'il juge de la valeur de vérité de sa méthode « appliquée » à un champ autre que celui de la pathologie, notamment à celui de l'esthétique. Par exemple *Le Moïse de Michel-Ange* a été écrit dans l'anonymat, parce que Freud pré-

2. Roman sélectionné par lui parmi les dix bons livres retenus dans sa réponse à un questionnaire sur la lecture. (cf. S.E. IX, p. 245, 1907).

2<sup>bis</sup>. Lui-même avait intitulé d'abord *Moïse et le Monothéisme* *L'homme Moïse, un roman historique*, cf. *La correspondance avec A. Zweig*, lettre du 30/9/1934.

3. Cf. *Constructions en analyse*.

4. Cf. *L'Enfance de l'art*, ch. 1 (Payot 1970).

tend s'être livré, en amateur, à un simple badinage et douter encore plus que d'habitude des résultats obtenus<sup>5</sup>.

Cependant les interprétations freudiennes des textes littéraires ne sont pas des romans parce qu'elles seraient seulement de simples hypothèses encore plus incertaines qu'à l'ordinaire (interprétations déficientes parce que manqueraient fondamentalement les associations de l'intéressé comme dans la cure) mais parce que, plus que des interprétations, détail par détail, d'un texte qu'elles laisseraient inchangé, elles sont des constructions d'un tout autre texte : des réécritures qui, entrelaçant les éléments de l'original dans la trame d'un tout autre tissu, les déplaçant dans un tout autre jeu, constituent des modèles, des fictions théoriques, qui transforment le texte initial, brut, en un fait scientifique de laboratoire, susceptible de se plier aux lois et aux catégories analytiques. Le roman analytique est *méthodique* (mais « il y a de la méthode en toute folie ») : méthode d'art ou de science qui procède par des raccourcis dangereux, des opérations de sélection et de torture des textes, démembrements, écartèlements, afin d'extraire une vérité cachée, dissimulée sous une beauté séductrice qu'il s'agit de dépouiller de ses charmes : intervention de tout un travail de traduction, de transformations formelles et sémantiques, opération violente qui a comme effet de « déformer, de mutiler et de défigurer » l'original, d'en livrer seulement une « dépêche tronquée » porteuse de la bonne nouvelle analytique : celle-ci met fin au délire et à l'indécision du texte, suscitant la bonne entente d'un sens enfin univoque.

Si Freud reconnaît le peu de certitude de la démarche scientifique et affirme l'identité — ou presque — de la science et

5. « Pourquoi ferai-je du tort à Moïse en lui accolant mon nom ? Il ne s'agit là que d'un badinage, mais qui n'est peut-être pas mauvais » (Lettre à Jones, 16 janvier 1914, cf. Jones *La vie et l'œuvre de Freud* II, p. 389, 1968) « Le Moïse est anonyme, d'une part, par amusement, d'autre part parce que j'ai honte de son caractère dilettante évident, auquel on échappe difficilement dans les travaux pour *Imago* ; enfin parce que, plus que d'habitude encore, je doute des résultats et que je ne l'ai publié que pressé par la rédaction. » (Lettre à Abraham, 6 avril 1914). Il dit aussi dans une lettre à sa femme que le *Moïse* est un enfant « non analytique ».



de la fiction, en revanche il place bien haut l'auteur de fiction qu'il prend comme témoin de la vérité analytique qu'il connaît obscurément, d'une connaissance endopsychique, apparenté en cela aux superstitieux, aux délirants, à certains primitifs, plus proche, à son insu, de la psychanalyse que ne le serait la science rationnelle ou la psychiatrie. Mais, dissimulée sous une fascination admirative, là encore opère la violence freudienne : la construction de fictions théoriques afin de rendre intelligible le texte littéraire est le complément nécessaire au rôle de preuve cruciale que Freud lui fait jouer à l'intérieur d'une méthode expérimentale dont elle n'est plus qu'un moment : la « fiction » freudienne est un « mensonge pieux », un appât pour mieux attraper la carpe vérité<sup>6</sup> : celle du texte littéraire qui doit confirmer celle de la psychanalyse. La violence consiste à faire de la beauté du romanesque un pur « effet » secondaire, destiné à disparaître, à être « relevé » dans le procès de la vérité analytique. Effet de séduction dont la fonction est celle d'un leurre et d'un narcotique, que le roman de la raison analytique prétend dissiper, privant du même coup le lecteur de la jouissance libre de ses fantasmes : fonction *cathartique* de la fiction analytique.

Si la transformation du texte était effectuée jusqu'au bout, les « effets » poétiques et rhétoriques enlevés comme autant de voiles, le langage métaphorique traduit en termes métapsychologiques, que resterait-il du texte littéraire ? Rien. Perte négligeable, puisque tous ces « effets » doivent disparaître au cours du développement de la vérité ; perte qui serait à déplorer seulement du point de vue de la fonction idéologique que la société fait jouer aux œuvres d'art : fonction d'illusion (illusion de l'art préférable pourtant aux autres illusions, notamment à l'illusion religieuse) grâce à laquelle l'homme peut s'adonner avec sérieux aux tâches de la civilisation : l'art constitue comme un lieu privilégié, une réserve de jeu au sein du monde culturel, où l'adulte, comme l'enfant autrefois, peut jouir sans scrupule de ses fantasmes, d'un plaisir « mêlé » puisque, dans la jouissance

6. Freud compare la construction analytique à « un appât de fausseté prenant une carpe vérité » (*Constructions en analyse*).

esthétique, les trois instances psychiques, toujours ailleurs en conflit, se trouvent réconciliées. C'est bien parce que l'art est un facteur de réconciliation qui camoufle le « malaise de la civilisation » et contribue par là même à le maintenir, que la société fait de l'artiste l'égal d'un dieu. Privilégié l'artiste l'est pour Freud, non parce qu'il serait pourvu de « dons » créateurs par une bonne nature, mais parce qu'il serait capable, plus que tout autre, de jouir et de procurer du plaisir : privilégié d'un point de vue *économique*, l'artiste, du même coup, acquiert la faveur de l'humanité. Le roman analytique a une fonction démystificatrice, il accomplit le meurtre de l'auteur comme père de l'œuvre, il dénonce le contrat de plaisir implicite noué entre l'artiste et le public. Pourtant, si d'un côté Freud fait éclater l'illusion, d'un autre, il semble considérer l'illusion de l'art comme nécessaire à la plupart et comme préférable à toute autre : seule une élite est capable d'humour, humour qui permet, sans illusion, de supporter « l'oppression trop lourde de la vie », de reconnaître qu'il n'y a pas d'opposition entre le jeu et le sérieux, que le sérieux lui-même est jeu<sup>7</sup>. De plus, on peut se demander s'il suffit de rendre intelligible une œuvre d'art pour supprimer la décharge d'affect qu'elle est censée provoquer, si l'intelligibilité, au lieu de mettre fin au plaisir ne contribue pas à le renforcer : « Ce sont justement quelques-unes des plus grandioses et des plus imposantes œuvres d'art qui restent obscures à notre entendement. On les admire, on se sent dominé par elles, mais on ne saurait dire ce qu'elles représentent pour nous. Je n'ai pas de lecture pour savoir si cela fut déjà remarqué ; quelque esthéticien n'aurait-il pas même considéré un tel désappointement

7. « Quand l'enfant a grandi et qu'il a cessé de jouer, quand il s'est pendant des années psychiquement efforcé de saisir les réalités de la vie avec le sérieux voulu, il peut arriver qu'il tombe un beau jour dans une disposition psychique qui efface à nouveau cette opposition entre jeu et réalité. L'homme adulte se souvient du grand sérieux avec lequel il s'adonnait à ses jeux d'enfant et il en vient à comparer ses occupations soi-disant graves à ces jeux infantiles : il s'affranchit alors de l'oppression par trop lourde de la vie et il conquiert la jouissance supérieure de l'humour. » (*La création littéraire et le rêve éveillé*, NRF p. 71.)