



fabula
Les Colloques

Fabula / Les Colloques
Littérature et écritures du cas

Scène orale, scène écrite : faire grand cas du récit

Sophie Jaussi

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



Pour citer cet article

Sophie Jaussi, « Scène orale, scène écrite : faire grand cas du récit », *Fabula / Les colloques*, « Littérature et écritures du cas », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document7032.php>, article mis en ligne le 04 Mai 2021, consulté le 29 Décembre 2023

Scène orale, scène écrite : faire grand cas du récit

Sophie Jaussi

D'une rivale autre

C'est un mercredi soir du mois de mars 1909, à Vienne. À l'occasion de la rencontre hebdomadaire qui les réunit dans l'appartement de Sigmund Freud – séance de travail qui n'est pas sans rappeler celles qui se tenaient le mardi chez Stéphane Mallarmé, à Paris, quelques vingt années plus tôt –, les membres de la « *Wiener psychoanalytische Vereinigung* » commentent la dernière pièce de Gerhart Hauptmann, *Griselda*¹. Du cas particulier de l'auteur, auquel il est reproché de ne pas suffisamment « voiler » les problèmes psychologiques qu'il présente, le débat glisse vers la question plus générale de ce qu'on pourrait nommer *champ et fonction de l'art du poète face aux productions de l'inconscient*². Sur le socle étroit mais précis d'un exemple singulier, c'est tout l'édifice des rapports entre création littéraire et travail psychanalytique qui surgit à l'horizon de la discussion, esquisse fantôme. Plus précisément, Freud reproche à certains écrivains d'éclairer le matériau inconscient d'une lumière trop vive, de l'interpréter pour les lecteurs – là où le rôle de l'artiste serait de donner à voir et à ressentir³. « Nous [les psychanalystes] avons le droit d'analyser l'œuvre d'un poète [d'un *Dichter*], mais le poète n'a pas le droit de faire de la poésie avec nos analyses »⁴, estime enfin le fondateur, rendant ainsi perceptible les contours d'une rivalité, à défaut de la nommer directement.

Cette rivalité entre littérature et psychanalyse, entre Freud et les écrivains, rivalité qui est *aussi* une forme « d'affinité élective », beaucoup l'ont pointée avant moi, s'appuyant plus volontiers sur des extraits de l'œuvre freudienne en tant que corpus écrit (les considérations de *Der Dichter und das Phantasieren* [1908], pour ne citer

¹ *Les premiers psychanalystes. Minutes de la Société psychanalytique de Vienne*, [1967], t. 2, 1908-1909, H. Nunberg (éd.), trad. N. Bakman, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Inconscient », 1978. « Séance du 31 mars 1909 », p. 183-192.

² Variation sur l'article de Jacques Lacan « Champ et fonction de la parole et du langage en psychanalyse », in : *Écrits I*, Paris, Seuil, 1966, p. 235-321.

³ Dans la remarque de Freud, on peut noter comme l'anticipation, depuis le champ de la discipline analytique, des conseils « techniques » prodigués au sein des ateliers de *creative writing* tels qu'ils s'installent dans le paysage des études littéraires à partir des années 1940 : « *show, don't tell!* ». Voir à ce propos l'ouvrage de Marc McGurl, *The Program Era. Postwar fiction and the rise of creative writing*, Cambridge, Massachusetts/London, England, Harvard University Press, 2009.

⁴ *Les premiers psychanalystes, op. cit.*, p. 187.

qu'un seul exemple), voire sur la correspondance, notamment les lettres à Arthur Schnitzler⁵. Si j'en réfère pour ma part à un échange supposant la présence et la parole – parole qui transite par l'écriture d'Otto Rank, puisque les procès-verbaux des réunions du mercredi sont de sa main –, c'est pour mettre en lumière l'un des lieux de la psychanalyse en construction, dans l'élaboration et l'expérimentation collectives, à rebours de l'immédiateté solitaire que des expressions comme « découverte de l'inconscient » ou « invention de la psychanalyse » portent à imaginer⁶. Mais cette scène historique, comme dramatisée, vaut surtout pour ce qu'elle signale des coordonnées au sein desquelles le propos sur le cas et ses écritures va essayer de se déplier. Propos funambule sur l'arête de deux versants, les mots dits, les mots écrits, cherchant son équilibre dans une double hypothèse : que l'intrication souvent conflictuelle de la parole et de l'écriture trouve un terrain privilégié dans la rédaction d'un cas clinique, *a fortiori* en psychanalyse où le statut du dire déborde les visées de « communication » de tous côtés, et de façon plus aiguë encore dans le geste freudien initial ; que cette articulation délicate n'est pas sans rapport avec les tensions qui traversent le fait littéraire, lequel hérite depuis très loin des vestiges d'une « scène primitive » où l'observateur ne discerne que difficilement si le couple oral-écrit s'affronte ou s'allie⁷.

L'énoncé de ce double argument favorise un léger déplacement en regard des données liminaires. Certes, on peut repérer, entre les pratiques de la psychanalyse et de la littérature, une rivalité quant à la compréhension et à la représentation de la psychologie humaine – d'autant qu'y répond une rivalité des moyens : dans la rumeur qui les entoure, on assiste à la mise en avant d'une scène de parole pour la psychanalyse, d'une scène d'écriture pour la littérature. Petite panoplie obligée d'attitudes devenues des clichés culturels, fiction figée où un dispositif fait écran à l'expérience. Que voit-on ? Un homme ou une femme qui parle, allongé-e sur un divan ; une femme ou un homme penché-e au-dessus d'une table et qui fait courir une plume sur le papier. Mais plutôt que d'opposer de façon aussi simplificatrice

⁵ Par exemple dans une lettre datée du 8 mai 1906 : « Je me suis souvent demandé avec étonnement d'où vous teniez la connaissance de tel ou tel point caché, alors que je ne l'avais acquise que par un pénible travail d'investigation, et j'en suis venu à envier l'écrivain que déjà j'admirais. » Sigmund Freud, *Correspondance 1873-1939*, [1960], trad. A. Berman, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Inconscient », 1979, p. 270.

⁶ C'est à une indication du Dr. Patrick Lacoste, psychanalyste, que je dois de m'être plongée dans ces *Minutes*, peu familières aux littéraires. Le bref parcours que j'entame ici n'est pas étranger à sa manière de transmettre la psychanalyse.

⁷ J'avais déjà fait usage de ce rapprochement ambivalent (l'oralité et l'écriture qui fourniraient une « scène primitive » à la littérature) dans la conclusion de ma thèse : « *Il était deux fois* ». Philippe Forest écrivain-professeur, *l'entaille du roman dans le bois du savoir*. Thèse dirigée en cotutelle par le Prof. Thomas Hunkeler (Université de Fribourg) et la Prof. Tiphaine Samoyault (Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle), soutenue le 21 janvier 2020 à l'Université de Fribourg [à paraître]. Il y a toujours quelque risque à recruter comme métaphore ce qui, dans un autre champ, correspond à un moment théorique ou à un outil conceptuel ; c'est peut-être même l'un des embarras majeurs de toute tentative interdisciplinaire. C'est pourquoi je renvoie ici également à celui des « cas » freudiens où cette scène primitive, originaire, cette *Urszene*, est mobilisée et discutée le plus en détail : Sigmund Freud, « L'homme aux loups. D'une histoire de névrose infantile », trad. O. Mannoni, in : *Cinq psychanalyses*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2017, p. 649-821.

une science de la parole (et de l'écoute) et un art de l'écriture (et de la lecture), le propos envisagé invite à transposer le conflit à l'intérieur de chacun de ces champs qui, dès les débuts de la psychanalyse, se sont trouvés à prendre langue à défaut de parler la même. Il me semble qu'une ligne de force analogue les traverse l'un et l'autre, les faisant acteurs et dramaturges sur deux « scènes » associées mais régulièrement concurrentes : une scène orale et une scène écrite, avec pour pivot la pensée – et les modalités de langage dans lesquelles celle-ci s'exprime. Selon des coordonnées certes différentes, les textes littéraires et les textes psychanalytiques conservent en effet la mémoire d'une parole, réelle ou fantasmée, parole d'un-e autre que le texte inscrit comme une présence, mais une présence dont certains accents seraient toujours manqués. À quelles caractéristiques du dire cherche-t-on à être fidèle lorsqu'on en rapporte sinon la lettre du moins le sens (ce qui est toujours mieux que l'inverse) ? De quelle fidélité et de quelle exactitude parle-t-on lorsque les abords de la fiction permettent parfois une proximité plus vivace avec la parole reçue ?

Convocation écrite

Dans l'espace de la littérature, l'exemple le plus aigu de cette présence de l'absent·e⁸ se signale sans doute par la difficulté qui habite la production dite « testimoniale »⁹, en particulier lorsqu'elle s'approche de « l'indicible » de la Shoah et qu'elle tente de s'y confronter « malgré tout » avec la plus grande justesse possible¹⁰. Le champ d'interrogation est plus vaste, pourtant, et n'a pas attendu les ravages du XX^e siècle pour s'ouvrir. Il sous-tend toute l'histoire de la littérature, qui n'a de cesse de repenser les rapports entre oralité, vocalité et écriture, faisant régulièrement de la parole vive à la fois le terreau d'origine et l'horizon des textes dont on soupçonne qu'elle serait absente¹¹. Quelque chose, peut-être, avait commencé lors de la promenade que Platon fait entreprendre à Socrate et à Phèdre (Derrida prend ici

⁸ Présence en creux que le philosophe Bruno Clément a traqué sous le nom de *prosopopée* et que je ne fais ici qu'esquisser. Bruno Clément, *La Voix verticale*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême contemporain », 2013.

⁹ Pour creuser les enjeux de l'émergence d'un « genre testimonial », se référer à l'article de Jean-Louis Jeannelle, « Pour une histoire du genre testimonial », *Littérature*, n° 135/2004, « Fractures, ligatures », p. 87-117. À partir entre autres des travaux de Catherine Coquio (*La Littérature en suspens*, 2015 ; *Le Mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*, 2015), donnant également à relire un important article de Jean Cayrol (« Témoignage et Littérature », 1953), la dernière livraison de la revue *Incidence* a récemment repris les point cardinaux du débat : « Vérité, fiction : faire vrai ou dire juste ? », B. Vouilloux (dir.), *Incidence*, n° 15, Paris, Kimé, 2020.

¹⁰ Ce « malgré tout » rappelle le désaccord qui a opposé Georges Didi-Huberman (*Images malgré tout*, 2003) et *Les Temps modernes* de Claude Lanzmann (dans le vol. 56, n° 613 de la revue, mars-mai 2001).

¹¹ On peut tracer une ligne mentale qui irait des travaux fondateurs de Paul Zumthor pour le Moyen-Âge (*Introduction à la poésie orale*, 1983 ; *La Lettre et la voix*, 1987) jusqu'aux analyses cherchant à commenter la littérature contemporaine telle qu'elle se pratique (à nouveau ?) « hors du livre » (Olivia Rosenthal, Lionel Ruffel (dir.), « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », *Littérature*, n° 160, 2010/4).

l'un de ses points d'appui pour travailler l'idée d'un refoulement de l'écriture au profit de la parole comme condition de production de la vérité dans l'histoire de la pensée occidentale). Usant d'une formule où parole et récit sont d'emblée sur le devant de cette scène que l'écriture platonicienne construit, Socrate rapporte le mythe de Theuth en se faisant l'écho (ἔχω λέγειν – je peux raconter) de ce qu'il a ouï-dire (ἀκοή – ouïe, oreilles) des anciens (τῶν προτέρων – ceux qui précèdent). On connaît la suite, où l'inventeur fabulé de l'écriture, s'imaginant apporter un remède « à la science et à la mémoire », est désigné par Socrate comme celui qui, en elles, distillerait en réalité un poison¹² : surgissement de ce φάρμακον (pharmakon) voué à un grand succès critique, marqué de façon indélébile par le chassé-croisé entre mot dit et mot écrit, et la mémoire des humains en « échangeur »¹³.

De ce chassé-croisé, la psychanalyse témoigne elle aussi, mais depuis une route qui est la sienne. Les situations qui convoquent le récit écrit d'une parole – le cas clinique en est un exemple prééminent, d'autant plus que la pratique et la théorie analytiques ont progressivement établi le constat que « l'exemple est la chose même »¹⁴ – ne sont pas identiques. Si les écarts de visée devaient être réduits à l'essentiel, je dirais que l'objectif est épistémologique et scientifique plutôt que mémoriel et esthétique. Le passage d'une oralité d'abord dominante à un acte d'écriture second mais que notre appréhension sans doute trop figée de l'objet « texte » imagine plus définitif¹⁵, rencontre ainsi une méfiance redoublée dans le cadre du récit de cas. Celle-ci est d'autant plus forte que l'adresse du dire, dans le secret du cabinet, est aiguisée par le phénomène du transfert. Parole soufflée – pour détourner une expression derridienne appliquée à Artaud¹⁶ –, j'entends par là parole murmurée en confidence puis « dérobée » à l'attention nouvelle et publique

¹² Remettre aux hommes un remède qui soit aussi un poison, n'est-ce pas là ce qu'on entend dans l'anecdote des mots supposément prononcés par Freud peu avant d'arriver aux Etats-Unis ? En tout cas, c'est sur le même mode de l'ouï-dire que Jacques Lacan la présente, et son caractère peut-être apocryphe ne doit pas empêcher d'interroger l'effet de vérité qu'elle dépose, par tradition orale, dans l'histoire de la psychanalyse. Lacan évoque ainsi « [...] le mot de Freud à Jung, *de la bouche de qui je le tiens*, quand invités tous deux de la Clark University, ils arrivèrent en vue du port de New York et de la célèbre statue éclairant l'univers : "Ils ne savent pas que nous leur apportons la peste" [...] » (Jacques Lacan, « La chose freudienne ou Sens du retour à Freud en psychanalyse », in : *Ecrits I*, [1966], *op. cit.*, p. 400. Je souligne).

¹³ Voir Platon, *Phèdre*, trad. et prés. L. Brisson, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2012. Pour l'épisode du mythe de Theuth, p. 164-176.

¹⁴ Idée élaborée par Freud notamment dans le cas de « L'Homme aux rats ». Pour un commentaire de la valeur de l'exemple chez Freud, on peut lire le chapitre 2 de Paul-Laurent Assoun, *Introduction à la métapsychologie freudienne*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1993.

¹⁵ C'est toute la question, peut-être insuffisamment prise en compte, de la « matérialité » composite des traces inscrites dans le psychisme qui s'ouvrirait ici en corollaire. Si certains, comme Edmundo Gómez Mango, ont voulu décrire la parole comme éphémère (« la parole en analyse ne fait pas œuvre », écrit-il ainsi dans *Un muet dans la langue*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Inconscient », 2009, p. 28), d'autres insistent au contraire sur le caractère *persistant* de l'oral. Si la parole peut être opérante dans la cure, durablement (selon Lacan, c'est l'un des rôles de l'analys(t)e de « recueillir [...] la parole qui dure », cf. « Champ et fonction de la parole et du langage en psychanalyse », *art. cit.*, p. 311), c'est que le psychisme se construit aussi à partir de traces orales et « dans l'oral », comme l'explique très bien la psychanalyste Marie Moscovici. On lui doit d'ailleurs des pages passionnantes sur ces « paroles qui restent », auxquelles je renvoie : *Le Meurtre et la langue*, Paris, Métailié, 2002, particulièrement les p. 119-153.

de la communauté scientifique, elle demeure transférentielle mais le(s) destinataire(s) ont changé. Le soupçon d'un dire englouti, et resservi transformé à d'autres, accompagne donc les textes des psychanalystes, dont la signature est parfois interprétée comme le sceau révélateur d'une prise de pouvoir sur le patient et son histoire.

Du reste, on peut se demander si le discours critique situant les fondations de la psychanalyse dans la parole des premières patientes hystériques de Freud ne fonctionne pas sur le mode de la réparation : si l'on estime qu'un pacte implicite a été trahi par l'exposition publique et écrite des mots prononcés sur le divan, il peut en effet être apaisant, pour la pensée, de restituer le plus grand pouvoir possible aux « cas » qu'on soupçonne ainsi lésés¹⁷. Pour ma part, je serais tentée d'appréhender cette représentation comme s'opposant de façon spéculaire à l'attitude qui consiste, à l'autre extrémité du spectre des commentaires, à évincer entièrement le moment oral de la cure présidant à l'écriture du cas. Entre ces deux positions – le présupposé d'une violence faite à la parole donnée ; l'effacement de la scène du dire au profit du seul texte écrit –, se tient, je crois, un espace plus incertain et ambivalent, où les enjeux du cas comme expérience et comme écriture ne peuvent se saisir qu'en faisant retour sur quelques situations précises. C'est ce que je voudrais entreprendre maintenant.

Une tension aux origines

First things first, on peut souligner que la trouvaille de l'expression « *talking cure* », par Bertha Pappenheim – entrée dans la légende écrite sous le nom d'Anna O. –, concrétise certes la dimension orale de l'entreprise, mais qu'elle serait peu révélatrice sans son *maintien* dans l'arsenal descriptif de l'analyse car c'est ce dernier qui en valide la pertinence¹⁸. Alors que la littérature critique la convoque sans avoir toujours beaucoup d'égards pour les conditions précises de son apparition, il convient de préciser que l'expression a été forgée *depuis la langue parlée du symptôme*. Je m'explique : la patiente hystérique de Josef Breuer était de

¹⁶ Jacques Derrida, « La parole soufflée », [1965], in : *L'écriture et la différence*, [1967], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2014, p. 253-292. Artaud dont on peut signaler ici qu'il fut l'un des « sujets » les plus prisés des tentatives « pathographiques » de la seconde moitié du XXe siècle.

¹⁷ Cette façon de raconter l'histoire – la cure devrait son acte de naissance aux patientes hystériques – cristallise une jonction entre commentaires scientifique et journalistique, c'est-à-dire qu'y ont recourt tant certains acteurs de la discipline que ceux qui en organisent la vulgarisation, voire parfois la contestation. Pour une discussion critique de cette idée qu'il qualifie de « sommaire » et « résistante », voir : Patrick Lacoste, « À vrai dire », in : *Liberté sur paroles. Actualités freudiennes*, Paris, Circé, 1998, p. 237-265.

¹⁸ Pour le cas « Anna O. », je renvoie à la traduction française du texte de Breuer dans les *Études sur l'hystérie (Studien über Hysterie, 1895)*, in : Sigmund Freud, *Œuvres complètes*, vol. II, A. Bourguignon et P. Cotet (dir.), trad. J. Altounian et al., Paris, PUF., 2009, p. 39-65.

langue maternelle allemande, maîtrisant cependant l'anglais, le français et l'italien. Au cours du traitement, un symptôme « langagier » (« une profonde désorganisation fonctionnelle du langage », note le praticien¹⁹) surgit, entrelacé aux diverses manifestations physiques dont Anna O. est affectée : elle ne s'exprime bientôt plus qu'en anglais, incapable de recourir à sa langue maternelle. C'est alors qu'elle désigne pour la première fois le procédé de son médecin sous le nom de « *talking cure* ». Autant que l'invention d'un intitulé, il me semble qu'on peut y déceler la trace d'un enracinement de la méthode dans les modes d'apparition du symptôme. L'acte de parler n'est pas uniquement le présupposé de la cure, il est aussi la manifestation de la maladie et la crise à laquelle la cure s'attaque – ce qui complique tout de même singulièrement les choses²⁰. *Pharmakon, bis repetita*.

Quelques années plus tard, Freud observe chez celle qui deviendra le cas « Dora » deux traits spécifiques qui font communiquer sa névrose singulière avec la théorie de l'hystérie telle qu'elle s'édifie peu à peu²¹. À l'instar d'autres patients, la jeune femme est incapable de produire un récit articulé (je veux dire : organisé) de son passé, difficulté qui n'est peut-être pas sans relation avec l'un de ses symptômes récurrents, des voilements de la voix pouvant aller jusqu'à l'impossibilité complète d'articuler (je veux dire cette fois : de prononcer) le moindre mot. Or – et c'est ici qu'on voudrait faire porter l'accent – cette aphonie est palliée chez Dora par une aisance accrue dans le geste d'écriture, une facilité que le psychanalyste se souvient avoir constaté chez les malades dès ses débuts à la Salpêtrière²². L'explication avancée se soutient d'un rapport à l'absence, puisque l'écriture sert à Dora à correspondre avec Monsieur K., l'un des protagonistes principaux de sa vie (et de sa névrose telle qu'on la lit), lorsque ce dernier est éloigné d'elle. Cette bascule de l'oral vers l'écrit, repérée chez les patients eux-mêmes, inquiète elle aussi (sans l'effacer complètement) cette image répercutée de la main d'un médecin recouvrant d'un geste scientifique une voix en souffrance, modifiant aussi la perspective d'une dette à l'endroit de la seule *parole* des hystériques.

¹⁹ *Études sur l'hystérie, op. cit.*, p. 43.

²⁰ On peut aussi rappeler que la « préhistoire » de la psychanalyse freudienne trouve des germes dans le tout premier écrit scientifique du fondateur, consacrée à l'aphasie, pointant déjà vers les dysfonctionnements de la parole : Sigmund Freud, *Zur Auffassung der Aphasien. Eine kritische Studie*, [1891], P. Vogel, I. Meyer-Palmedo (Hg.), Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 1992.

²¹ Sigmund Freud, « Bruchstück einer Hysterianalyse » [1905], in : *Hysterie und Angst*, Studienausgabe, Bd. VI, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1971, p. 84-186. Pour le passage discuté, voir p. 95-96 et 115-116 ; pour le texte français, « Dora. Fragment d'une analyse d'hystérie », trad. C. Cohen Skalli, in : *id.*, *Cinq psychanalyses, op. cit.*, p. 41-185.

²² « *Ich erinnerte mich, seinerzeit (1895-1896) auf der Charcotschen Klinik gesehen und gehört, dass bei den Personen mit hysterischem Mutismus das Schreiben vikariierend für das Sprechen eintrat. Sie schrieben geläufiger, rascher und besser als andere und als vorhin.* », écrit Freud. « Bruchstück einer Hysterianalyse », *op. cit.*, p. 115. (« Je me souviens à l'époque avoir vu et entendu à la clinique de Charcot que l'écriture servait de vicaire à la parole chez les personnes atteintes d'un mutisme hystérique. Elles écrivaient de façon plus courante, plus rapide et mieux que d'autres ne le font ou qu'elles-mêmes ne le faisaient auparavant. », « Dora. Fragment d'une analyse d'hystérie », *op. cit.*, p. 82.)

Enfin, l'ambivalence et la tension que déploient ensemble dire et écrire depuis ce noyau symptomatique que forme le langage, trouvent également à s'aviver en un point de la *technique*. On connaît la « règle fondamentale » que la psychanalyse énonce à l'attention de celles et ceux qui tentent l'aventure d'une parole dont communiquer ne serait pas le verbe. « Dites ce qui (vous) vient (à l'esprit), comme ça (vous) vient, sans omission ni réserve », telle serait la formule (ni magique, ni mathématique) de l'association libre. On sait aussi que Freud donnait, à titre indicatif, cette image ferroviaire d'un voyageur qui décrirait sans juger le paysage défilant derrière la fenêtre du compartiment où il est assis. Une ébauche d'hypotypose, en quelque sorte, mais à laquelle on aurait ôté l'intention de frapper les esprits. C'est aussi à cette figure, dont le caractère incident rendu par la parole gommerait toute velléité stylistique, que l'écriture du cas est sommée de rendre justice. Adressée à des pairs en science, l'hypotypose convertie en prosopopée peut alors retrouver quelques inflexions rhétoriques.

Mais Freud use encore d'un autre rapprochement, moins célèbre sans être moins intéressant – d'autant qu'il surgit à la faveur des discussions de la Société psychanalytique de Vienne, pour entrer ensuite de plain-pied au centre de l'œuvre fondatrice, c'est-à-dire dans la *Traumdeutung*. C'est un ajout de 1909 et l'auteur ne cache pas qu'il doit cette découverte à Otto Rank. Dans une lettre à son ami Körner, Friedrich Schiller voyait dans la raison et le jugement critique des freins regrettables à la créativité (« *Es scheint nicht gut und dem Schöpferwerk der Seele nachteilig zu sein, wenn der Verstand die zuströmenden Ideen, gleichsam an den Toren schon, zu scharf mustert.* »²³), ce que Freud interprète comme une convergence de vues entre l'écrivain et ce qu'il tente lui-même de théoriser du côté de l'association libre. Il use d'un conseil de poète se rapportant à l'écriture pour exposer les dispositions favorables à un acte de parole : ce qui libère la main libérerait également la bouche... probablement parce que chacune suit ainsi les élans brusquement libres de la pensée et de son incidence.

Le cas de l'auteur

Ces quelques réflexions indiquent, je crois, combien le récit de cas psychanalytique (freudien) – la *Krankengeschichte*²⁴ – porte à son comble les

²³ Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, [1900], Studienausgabe, Bd. II, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1972, p. 123. (« Il semble qu'il ne soit pas bon et qu'il soit préjudiciable à l'œuvre de création de l'âme que l'entendement toise trop sévèrement, pour ainsi dire au seuil même des portes, les idées qui affluent. » *Id.*, *L'interprétation du rêve*, in : *Œuvres complètes*, vol. IV, 1899-1900, A. Bourguignon et P. Cotet (dir.), trad. J. Altounian et al., Paris, PUF, 2003, p. 138). Pour la première mention de cette lettre de Schiller par Rank, voir *Les premiers psychanalystes. Minutes de la Société psychanalytique de Vienne*, [1967], t. 1, 1906-1908, H. Nunberg, E. Federn (éd.), trad. N. Schwab-Bakman, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Inconscient », 1976. « Séance du 4 mars 1908 », p. 352.

relations agitées entre l'oral et l'écrit, ce qui en fait un terrain privilégié pour les ausculter. Il fait aussi apercevoir la toile de fond sur laquelle ce lien se déploie, que le fil choisi de la rivalité laissait peut-être deviner. Cet arrière-plan, c'est celui de l'auctorialité. On vient de le voir : s'il n'est pas difficile de décider qui est l'auteur-e d'un cas, c'est-à-dire qui le signe de son nom, on hésite un peu plus à déterminer qui en est à l'origine. Pour redonner une place à la littérature, est-ce un hasard si Roland Barthes entame son article consacré à « la mort de l'auteur » par des lignes convoquant le personnage de Zambinella, lequel fournira la matière centrale de *S/Z*? « Qui parle ainsi ? » Le castrat de la nouvelle balzacienne réalise en lui une indécision fondamentale de la voix qui brouille les tentatives plus générales d'attribuer une identité aux voix qui hantent le texte - *les textes*, tel que le pluralise Barthes, montant en généralité et ajoutant même que l'écriture, dès lors, s'avère « destruction de toute voix, de toute origine »²⁵.

Derrière l'auctorialité, c'est l'autorité qui se cache en embuscade : dans l'espace de la santé mentale, le cas prend également son sens à la mesure d'un appel à la science. Terrain miné puisque la psychanalyse entretient des rapports ambigus avec le discours scientifique, une ambiguïté que sa proximité avec la littérature n'est pas sans nourrir. Si je peux rappeler que le seul prix reçu par Freud de son vivant fut une distinction littéraire (le prix Goethe, en 1930), je voudrais citer un exemple plus contemporain des effets provoqués par cette affinité à double tranchant. Voici comment le neurobiologiste Alain Prochiantz introduit sa communication à un colloque dédié à Freud et organisé au Collège de France en 2016 : « J'ai surtout été extrêmement sensible, à la lecture de Freud, au style, c'est-à-dire que pour moi ça reste malgré tout et avant tout peut-être un très grand écrivain. [...] Je ne m'avancerai pas sur le reste... »²⁶ On fait difficilement plus clair dans l'implicite.

C'est donc en gardant à l'esprit qu'on peut être pleinement auteur sans faire le poète que je voudrais reprendre la piste tracée de l'oral et de l'écrit du côté de Freud lui-même. Je veux dire par là qu'on gagnerait peut-être à penser le voisinage entre texte freudien et texte littéraire depuis l'attention commune portée au récit (à la construction narrative), plutôt que d'appareiller vers les rivages plus incertains de la visée esthétique et du travail sur la matière de la langue. De la même façon que le paratexte donne souvent de précieux renseignements sur les enjeux d'une œuvre

²⁴ Comme d'autres avant lui, Jean-François Chiantaretto a souligné les implications spécifiques de l'intitulé « Krankengeschichte », qu'on a traduit un temps par « histoire de la maladie », alors qu'il signifie « histoire de malade ». Cette distinction importe car elle manifeste la rupture avec l'observation médicale : « Freud ne se centre pas sur le symptôme mais sur le sujet en tant qu'il est affecté par le symptôme. » Jean-François Chiantaretto, *L'écriture de cas chez Freud*, Paris, Anthropos, coll. « Psychanalyse », 1999, p. 10.

²⁵ Roland Barthes, « La mort de l'auteur », [1968], in : *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 61-67.

²⁶ Alain Prochiantz, « Les bases neurales de l'individuation », conférence prononcée à l'occasion du colloque « Freud au Collège de France, 1885-2016 », le 16 juin 2016. Disponible en ligne : <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/symposium-2016-06-16-09h15.htm>

romanesque, entre intentions de l'écrivain et difficultés rencontrées, c'est souvent aux lisières du cas (préface, épilogue, note de bas de page) que les préoccupations du psychanalyste s'affichent avec le plus de clarté. Les premières *Krankengeschichten* présentent un intérêt renforcé, dans la mesure où les questionnements sont à hauteur des inconnues qui accompagnent la fondation théorique en élaboration et l'établissement progressif de la méthode.

Prenons les cas présentés dans *Studien über Hysterie*, ainsi que « *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* » (Dora) et « *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose* » (L'Homme aux rats), inauguraux en ce qu'ils figurent les deux premières descriptions poussées d'une névrose hystérique et d'une névrose de contrainte²⁷. Une traversée de ces écrits orientée à l'axe des remarques d'auteur dédiées aux questions de rédaction, de (re)présentation et de communication (les mots-clés sont ceux de « *Niederschrift* », « *Darstellung* » et « *Mitteilung* ») dégagent des inquiétudes d'ordre technique, scientifique et éthique, lesquelles sont maintes fois intriquées. Je ne ferai qu'en ébaucher quelques-unes.

Le premier paragraphe de l'épilogue consacrée à Elisabeth von R., dans les *Études sur l'hystérie*, est fréquemment cité lorsqu'on cherche à faire de Freud un écrivain « avant tout ». Il y constate lui-même que ses histoires de malades semblent frappées d'un sceau littéraire (« [...] *es berührt mich selbst eigentümlich, dass die Krankengeschichten, die ich schreibe, wie Novellen zu lesen sind [...]* »²⁸). L'original allemand est ici important car il fait toucher du doigt deux subtilités parfois négligées. D'une part, la traduction de « *Novelle* » est délicate car ni le mot « roman » (souvent privilégié, probablement calqué sur une traduction du mot anglais *novel*), ni le mot « nouvelle » ne correspondent tout à fait à ce que recouvre le genre de la « *Novelle* » allemande, tout particulièrement au XIX^e siècle – et il est très probable que ce soit le référentiel de l'auteur. Dans l'acceptation de Goethe – qui a produit l'un des « modèles » en la matière²⁹ et que je cite d'autant plus volontiers que son importance est capitale dans l'œuvre freudienne – ce type de texte raconte « *eine sich ereignete unerhörte Begebenheit* »³⁰, c'est-à-dire un

²⁷ Je crois que Chiantaretto a raison d'affirmer, ici encore après beaucoup d'autres, que seules trois des *Krankengeschichten* réunies sous le titre *Cinq psychanalyses* correspondent à un récit de cas au sens strict (« écriture d'une cure par l'analyste, rendant compte du processus d'ensemble de manière à fonder la théorie sur la singularité de la cure », *L'écriture de cas chez Freud, op. cit.*, p. 12). Dans le cas du « Petit Hans », la parole du jeune garçon transite par l'écriture de son père ; quant au cas « Schreber », ce n'est pas le récit d'une cure mais des remarques sur un texte autobiographique. Pour ma part, j'ai aussi renoncé à discuter le cas de « L'Homme aux loups » (cf. ma note n° 7), dans la mesure où il est très postérieur aux années de fondation et qu'il est pris, en outre, dans un conflit endogène au cercle psychanalytique opposant Freud à Jung et Adler. En ce qui concerne les *Études sur l'hystérie*, Chiantaretto fait valoir qu'elles précèdent la mise en place du dispositif particulier de l'analyse. Pour ces dernières, j'ai néanmoins décidé d'examiner les réflexions de Freud car elles présentent des enjeux d'autant plus essentiels qu'ils sont en quelque sorte des préliminaires à la fondation proprement dite.

²⁸ Sigmund Freud [avec Joseph Breuer], « Studien über Hysterie » [1895], in : *Gesammelte Werke*, Bd. 1 [1952], A. Freud (Hg.), Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1977, p. 227 (« [...] cela ne cesse de me faire à moi-même une impression singulière de voir que les histoires de malades que j'écris se lisent comme des nouvelles. » *Études sur l'hystérie, op. cit.*, p. 182).

²⁹ Johann Wolfgang Goethe, « *Novelle* », [1828], in : *Poetische Werke*, Bd. 6, Essen, Phaidon, 1999, p. 431-452.

événement *inouï* dont on peut imaginer qu'il se serait réellement produit. L'idée d'une « factualité » de l'événement raconté placerait plutôt la « *Novelle* » du côté du « récit » bref (mais l'allemand connaît le mot « *Erzählung* » pour le traduire) ; quant au caractère inouï amené par la définition goethéenne, n'invite-t-il pas à imaginer des lecteurs se préparant à l'inattendu d'une écoute venant bousculer l'ordre établi ? C'est sur le plan de cette lecture que saillie un second élément : en effet, Freud s'étonne que ses histoires de malades puissent être *lues* comme des textes relevant de la « *Novelle* ». La manière dont la phrase allemande est construite peut indiquer que cette configuration générique se réalise en partie au moment de la lecture (même si le texte la prépare), comme si la littérature surgissait dans l'œil et l'esprit du public autant que dans la pensée et la rédaction de l'auteur.

La question de l'actualisation du sens par le lectorat, pour le meilleur et pour le pire, devient rapidement explicite, dans une articulation étroite à celle de la publication. Dans la préface au cas Dora, le rédacteur avoue l'embarras que lui procure ce qu'on pourrait nommer le conflit de loyauté entre sa responsabilité envers le patient au singulier (lequel n'aurait « jamais parlé » s'il avait pu penser que ses propos seraient divulgués) et celle à l'égard de la science dont il estime qu'elle est d'autant plus essentielle qu'elle engloberait l'engagement envers les futurs patients, au pluriel : « *Allein ich meine, der Arzt hat nicht nur Pflichten gegen den einzelnen Kranken, sondern auch gegen die Wissenschaft auf sich genommen. [...], das heisst, im Grunde nichts anderes als gegen die vielen anderen Kranken [...].* »³¹ Encore faut-il que les destinataires participent à la construction d'un champ théorique susceptible de servir aux malades à venir. On comprend : qu'ils n'usent pas de l'aspect « littéraire » de la présentation, de la « *Darstellung* », pour enfouir le discours scientifique sous une réception qui tiendrait de cette même curiosité malsaine que suscite le roman à clé³² – la transmission ne doit pas devenir l'escabeau permettant de se hisser jusqu'au verrou d'où le regard plongerait dans l'intimité révélée du sujet. Le passage de la *Novelle* au *Schlüsselroman*, réalisé sur le parcours allant du cas d'Elisabeth von

³⁰ Rapportée par Johann Peter Eckermann, la « définition » complète de Goethe est la suivante : « [...] *denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit. Dies ist der eigentliche Begriff, und so Vieles, was in Deutschland unter dem Titel Novelle geht, ist gar keine Novelle, sondern bloss eine Erzählung oder was Sie sonst wollen.* » Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, H. Schläffer (Hg.), in : Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke*, Bd. 19, München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1986, p. 203 (en français : « [...] car qu'est-ce qu'une nouvelle, si ce n'est un événement inouï et advenu. C'en est la définition véritable, et bien des textes qui passent en Allemagne pour des nouvelles ne sont en réalité que des récits, ou ce que vous voudrez. » [traduction de l'autrice])

³¹ « Bruchstück einer Hysterie-Analyse », *op. cit.*, p. 88. (« Mais le médecin, à mon sens, n'assume pas seulement des devoirs à l'égard de chaque patient, mais également à l'égard de la science. Ce devoir à l'égard de la science ne signifie au fond rien d'autre qu'un devoir à l'égard des nombreux autres malades qui souffrent ou souffriront à l'avenir du même mal. » « Dora. Fragment d'une analyse d'hystérie », *op. cit.*, p. 42).

³² « *Ich weiss, dass es [...] viele Ärzte gibt, die – ekelhaft genug – eine solche Krankengeschichte nicht als einen Beitrag zur Psychopathologie der Neurose, sondern als einen zu ihrer Belustigung bestimmten Schlüsselroman lesen wollen.* » *Ibid.* (« Il y a, je le sais, de nombreux médecins [...] qui voudraient lire l'histoire de cette malade – ce qui est assez répugnant – non comme une contribution à la psycho-pathologie des névroses, mais comme un roman à clé fait pour les divertir. » *Ibid.*, p. 43)

R. au *Fragment d'une analyse d'hystérie*, m'amène à penser que Freud joue un genre contre l'autre, le risque étant que les médecins soient des lecteurs de mauvaise littérature comme les autres. Peut-être est-ce aussi une façon de se préoccuper de la fidélité à la circulation des affects qui s'aménage dans la cure, affects largement transportés par la présence réelle de la voix et de ses inflexions, que l'écriture ne peut que manquer en tant que telle. Dans un article consacré au récit de cas, Jean-François Lyotard clôt son parcours sur ces mots : « [...] ce qui ne peut pas être relaté dans le "alors" du *Bericht* (le rapport et le récit, tout à la fois), c'est le "maintenant" de la *phoné*. La relation d'un affect peut, au mieux, en susciter un autre, maintenant. »³³ Délicat exercice d'équilibriste pour l'auteur de la *Krankengeschichte*, celui de mettre son public sur les rails d'une lecture suffisamment affectée et embarquée pour saisir la nature de ce qui est en jeu – « *die Natur des Gegenstandes* » (Elisabeth von R.), « *das Wesen der Verhältnisse* » (Dora) – et qui commande à la forme narrée ; mais faire en sorte qu'elle ne bascule pas hors-champ de la connaissance, qu'elle reste sur un terrain à visée thérapeutique.

Ce sont des considérations en quelque sorte « secondes » que j'ai traitées en premier, si on estime qu'il y aurait d'abord à se préoccuper des difficultés d'écriture par rapport à une écoute, avant d'espérer les adresser à une communauté scientifique. Le problème – et on le sent peut-être à me lire – c'est que ces interrogations arrivent ensemble dans la pensée et qu'il faudrait pouvoir les rendre simultanément. À parcourir les premiers cas de Freud, j'ai été saisie par l'intrication serrée de tous les plans de la réflexion, à l'intersection des objectifs de fondation théorique de la discipline, d'élaboration de la méthode et des techniques, et du désir de soigner.

Ce processus presque palimpseste, il est sensible par exemple dans le déplacement, certes minuscule – mais le legs vivant de la psychanalyse n'est-il pas aussi dans cette attention également ouverte à ce qui chuchote et à ce qui hurle ? –, qui s'opère chez Freud dans la formulation d'une inquiétude quant aux moyens concrets de transformer l'expérience des cures en texte. La préface à l'analyse de Dora révèle ainsi le problème très pragmatique de la remémoration des paroles prononcées (écho du *Phèdre*), sachant que l'auteur est défavorable à la prise de notes en séance, afin de ne pas éveiller les soupçons de la patiente mais aussi de rester disponible au présent du dire³⁴. D'où cet aveu : « *Es ist für mich ein noch ungelöstes Problem, wie ich eine Behandlungsgeschichte von langer Dauer für die Mitteilung fixieren könnte.* »³⁵ L'enjeu est donc de « fixer » ce que Freud appelle

³³ Jean-François Lyotard, « Les voix d'une voix », in : *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 42, « Histoires de cas », Paris, Gallimard, 1990, p. 199-215.

³⁴ « Dora. Fragment d'une analyse d'hystérie », *op. cit.*, p. 44.

³⁵ « Bruchstück einer Hysterie-Analyse », *op. cit.*, p. 89 (« C'est encore pour moi un problème non résolu de savoir comment fixer le récit d'un traitement de longue durée pour pouvoir en faire l'objet d'une publication. » *Ibid.*, p. 44-45).

« l'histoire du traitement », en vue d'un partage et d'une transmission, mais sans recourir à la béquille de l'écrit sur le vif. L'entrave est quelque peu dénouée dans le cas de Dora car le temps de l'analyse est plutôt bref et en outre ramassé autour de deux rêves, dont les termes exacts (le « Wortlaut », c'est-à-dire la lettre, mais la lettre *orale*) ont pu être transcrits (« *festgelegt* », synonyme de « *fixiert* », qui traduit lui aussi l'envie de maîtriser la parole) immédiatement après la séance (et le français fait bien entendre la collision entre l'absence de délai et l'absence de médiation).

Cinq ans plus tard, au moment de publier le cas de L'Homme aux rats, l'embarras persiste et pousse Freud à préciser qu'il a rédigé le récit d'après son propre compte rendu, couché sur le papier (« *Niederschrift* ») le soir de chaque entrevue³⁶. Ce compte rendu a été retrouvé, publié, et constitue aujourd'hui un témoignage unique des procédés d'écriture de Freud, permettant de mesurer le travail de construction du cas, du brouillon à la publication³⁷ – d'autant plus si on le lit d'un seul geste avec les prises de parole de l'auteur aux séances de la Société psychanalytique de Vienne, où le traitement est plusieurs fois discuté de 1907 à 1908, avant qu'il ne présente le cas au 1^{er} Congrès de psychanalyse, à Salzbourg, dans une communication adressée à ses confrères. Au premier abord, la crainte semble être la même qu'avec Dora. Ici encore, le thérapeute procède à une mise en garde, dont on sent qu'il la destine à ses pairs parce qu'il se l'est adressée à lui-même : « *Ich kann nur davor warnen, die Zeit der Behandlung selbst zur Fixierung des Gehörten zu verwenden.* »³⁸ La formulation trahit pourtant une infime déviation, qui fait porter différemment l'enjeu de la « fixation », puisqu'elle s'arrime à ce qui a été entendu (« *das Gehörte* »). On passe du souci de la *Mitteilung* (comment fixer pour informer ?) au souci de l'écoute (comment ne pas fixer pour mieux entendre ?). Cette interprétation se soutient du fait que la cure de L'Homme aux rats est celle qui permet d'ancrer pour de bon l'association libre dans la méthode et dans son discours, rendant plus urgente la nécessité d'assurer une attention analytique aussi souple que possible, c'est-à-dire favorisant la surprise chez les deux partenaires de l'analyse. Peut-être n'est-il pas interdit de penser que la « *Fixierung* » devient d'autant plus menaçante, dans « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle », qu'il s'agit non plus d'hystérie mais précisément d'une tentative de traitement où la contrainte et l'idée *fixe* se trouvent sur le devant de la scène du symptôme parlé.

³⁶ Sigmund Freud, « Bemerkung über einen Fall von Zwangsneurose », [1909], in : *Gesammelte Werke*, Bd. VII, A. Freud (Hg.), Frankfurt am Main, S. Fischer, 1941, p. 385. Pour la version française : *id.*, « L'homme aux rats. Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle », trad. C. Cohen Skalli, in : *Cinq psychanalyses*, *op. cit.*, p. 383-532. Pour la précision de Freud, p. 406, note 2.

³⁷ Sigmund Freud, « Originalnotizen zu einem Fall von Zwangsneurose (>Rattenmann<) », [1907-1908], in : *Gesammelte Werke*, Nachtragsband, A. Richards (Hg.), Frankfurt am Main, S. Fischer, 1987, p. 505-569.

³⁸ « Bemerkung über einen Fall von Zwangsneurose », *op. cit.*, p. 385 (« Je ne saurais trop mettre en garde contre toute tentative d'employer le temps de la séance elle-même à fixer les paroles entendues. » « L'homme aux rats. Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle », *op. cit.*, p. 406).

Toujours est-il que le heurt, provoqué par les exigences de « l'entendu » d'une part et du récit scientifique d'autre part, autorise à imaginer ceci : que toute pensée cherchant à interroger uniquement ce qui est sauvegardé, construit, manqué ou trahi dans *le compte rendu fait de la parole d'un patient* passe nécessairement à côté de sa cible. L'écriture du cas n'est pas le procès-verbal d'une parole – il est *le récit d'une écoute*, dans le souvenir aussi libre et présent que possible des mondes que font surgir chez chacun·e le langage, au singulier-pluriel.

Coda littéraire

J'ai usé plus haut du mot palimpseste, préparant un retour à la littérature à partir des textes entremêlés de la pensée. Telle que je la comprends, la création littéraire figure cette activité psychique, artistique, capable de condenser en elle – c'est le « *dicht* » qui clignote dans « *dichten* » – les couches polyglottes de tous les discours, depuis le carrousel mouvant du langage se manifestant hors de toute position énonciative figée. Parfois, l'œuvre fait de cette indécision joueuse (mais empreinte du sérieux qu'arborent les jeux d'enfants) l'un des pivots de son entreprise, esquissant un au-delà des scènes orale et écrite, dans le plaisir du récit qu'elles ont en partage. C'est à l'une de ces réalisations que je voudrais faire signe pour terminer, dans le pari qu'évoquer suffira à faire dialoguer le littéraire et le psychanalytique. Dans ce but, c'est un texte contemporain qui s'est imposé, de manière à témoigner de la persistance des questions abordées, et après un XX^e siècle hanté presque de bout en bout par les enjeux mémoriels et par les traces inscrites de nos absent·es, dans les archives orales et écrites du temps historique, que celui-ci soit collectif ou individuel. Le « cas littéraire » de la romancière et essayiste Siri Hustvedt – puisque c'est d'elle qu'il va s'agir – m'a paru d'autant plus adéquat que l'auteure travaille sans cesse à tisser ensemble littérature, psychanalyse, art et médecine, et tout particulièrement dans la partie de son œuvre brutalement ouverte par le décès de son père et le symptôme apparu alors, peut-être dans le souvenir de cette disparition.

Tel qu'elle le rapporte, tout se noue le jour où l'écrivaine est chargée de prendre la parole à l'occasion d'une commémoration à St. Olaf College, dans le Minnesota, puisque son père, Lloyd Hustvedt, y était professeur. « *I gave [...] a talk in honor of my father* », écrit Hustvedt dans son récit *The Shaking Woman or A History of My Nerves*³⁹, précisant que la rédaction de cette conférence s'est faite dans le souvenir sonore de la voix paternelle ; elle va même jusqu'à imaginer ce qu'il aurait pu dire,

³⁹ Siri Hustvedt, *The Shaking Woman or A History of my nerves*, London, Sceptre, 2010, p. 3 (« j'ai [...] pris la parole en l'honneur de mon père. » *La Femme qui tremble. Une histoire de mes nerfs*, trad. Ch. Le Bœuf, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2010, p. 11).

s'il avait été là, à sa place. Mais n'est-ce pas elle qui s'adresse au public depuis sa place à lui, la chaire du professeur ? Que la parole soit prise ou donnée (*to give a talk*), quelque chose d'évidence s'y joue, car ce jour-là, l'écrivaine se met à trembler dès la première phrase, des convulsions affectant l'ensemble de son corps. L'ensemble ? Sa voix, elle, ne vacille pas (« *Weirdly, my voice wasn't affected. It didn't change at all.* »⁴⁰) Scène inaugurale d'un symptôme mais aussi d'un essai cherchant à le comprendre, le texte prononcé par Hustvedt en l'honneur de son père sera suivi d'autres situations où le dire public provoque la réplique du séisme initial.

Le livre de Hustvedt peut se lire comme « [a] *journey through psychiatry, philosophy, neuroscience and medical history in search for a diagnosis* » ainsi que le propose la quatrième de couverture de l'édition anglaise ou telle « une approche inédite et personnelle de l'histoire des pathologies mentales » comme le formule le paratexte français : basculant d'une langue à une autre en déplaçant plus qu'en traduisant, c'est selon qu'on décide de suivre l'axe du cas particulier⁴¹ (les différentes disciplines sont là pour l'éclairer) ou celui d'une réflexion certes subjective mais faisant de la maladie psychique un champ *général* d'observation pour la pensée. La recherche menée par l'essayiste, laquelle suit explicitement l'hypothèse d'un trouble de conversion, n'aboutit à aucun diagnostic révélé. Hustvedt termine en revanche sur la déclaration d'une identité, déjouant l'intention d'éradiquer le symptôme : « *As soon as I opened my mouth, I began to shake violently. I shook that day and then I shook again on other days. I am the shaking woman.* »⁴² L'affirmation identitaire se fait-elle toujours *contre* quelqu'un et simultanément *avec* les identifications que sa construction suppose ? Questionnant tous les discours d'autorité – scientifiques, médicaux, littéraires –, travaillant avec leur appui mais sans trop demander leur aval, Siri Hustvedt produit une œuvre qui la fait l'autrice de sa propre *Krankengeschichte*, laquelle devient *Geschichte* tout court, d'autant que la fiction, en amont du récit de cas, avait déjà tracé la voie de dégagement face au symptôme.

Car une lecture plus feuilletée de *La Femme qui tremble* est possible, qui exige de la réinsérer dans le dispositif d'une œuvre « à double langue ». Publié en 2010, l'essai suit en effet de près un roman intitulé *The Sorrows of an American*⁴³, où Hustvedt met en scène Erik et Inga Davidsen, un psychiatre-psychanalyste et sa sœur, confrontés à la mort de leur père. Ici déjà, le décès paternel offre à la fois l'entame

⁴⁰ *Ibid.* (« Étrangement, ma voix n'en était pas affectée. Elle ne changeait pas du tout. » *Ibid.*).

⁴¹ En lisant la manière dont j'introduis *La Femme qui tremble*, on aura compris que cette lecture a ma préférence. J'en profite pour ajouter qu'il est intéressant de constater qu'aucune des deux quatrièmes de couverture ne mentionne la psychanalyse, quand cette dernière est pourtant l'une des références majeures de Siri Hustvedt dans son livre, aux côtés de la psychiatrie, de la neurobiologie et des neurosciences, dûment citées pour leur part.

⁴² *The Shaking Woman, op. cit.*, p. 199 (« Dès que j'ai ouvert la bouche, je me suis mise à trembler violemment. J'ai tremblé ce jour-là, et puis j'ai tremblé à nouveau d'autres fois. Je suis la femme qui tremble. » *La Femme qui tremble, op. cit.*, p. 257).

⁴³ Siri Hustvedt, *The Sorrows of an American*, London, Sceptre, 2008 ; *Élégie pour un Américain*, trad. Ch. Le Bœuf, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2008 pour l'édition française.

et le cadre du récit, usant d'ingrédients qui annoncent les coordonnées de l'essai. La voix qui se charge de l'histoire s'entend toutefois depuis une place doublement modifiée : c'est un homme qui parle et c'est lui qui soigne⁴⁴. Cela n'empêche pas d'installer le rapport au père dans l'espace de la parole, puisque le narrateur fait jouer cette dernière du côté d'un premier manque et d'un lien pourtant maintenu. « Après la mort de mon père, je n'ai plus pu lui parler en personne, mais je n'ai cessé d'avoir avec lui des conversations dans ma tête »⁴⁵, explique Erik Davidsen. Il introduit ensuite à ce qui peut prendre le relais d'une parole évanouie : l'écriture. C'est une lettre du père qui met en route l'intrigue et ce sont ses Mémoires qui accompagnent le lecteur dans le quotidien du narrateur-psychanalyste, mêlant le passé et l'actuel de la fiction, va-et-vient entre l'écrit du père et le récit du fils. Quant à la sœur, elle est en charge du symptôme somatique, comme si le roman de 2008 présentait de façon disjointe la réflexion et le corps que l'essai de 2010 réunira par la suite. Inversion renouvelée, c'est en découvrant les traces *écrites* laissées par son père que « [l]es mains d'Inga se m[ettent] à trembler »⁴⁶. Pour autant, c'est d'une main très sûre que Siri Hustvedt construit les récits fictionnel et autobiographique de ce qu'une scène orale aura déclenché dans son corps, dans sa pensée et dans son existence. Elle suscite une lecture déliée, à l'écoute des polyphonies du langage et de la mémoire.

Je pense soudain à cette autre scène. Un événement que j'ai mentionné entre parenthèses et qui m'apparaît maintenant comme une annonce, m'incitant à faire tomber les cloisons de l'incise pour le reprendre en pleine lumière. J'écrivais que Freud se vit décerner le prix Goethe en 1930, première distinction reçue de son vivant en Allemagne. Affaibli déjà par le cancer à la mâchoire dont il mourra neuf ans plus tard, il ne peut se rendre à la remise du prix à Francfort. Il envoie à la place sa fille, Anna. C'est elle qui, devant l'assemblée réunie, prononcera à voix haute les mots écrits de son père. Qui a-t-on entendu ce soir-là ? Peut-être ne faut-il pas trop en dire, laisser un peu de champ à l'imagination – à chacun sa *Dichtung* personnelle. Après tout, n'est-ce pas sur cette phrase de Mephistopheles que se clôt l'allocution du psychanalyste, transportée par la voix de celle qui succède, ultime convocation de Goethe et de son *Faust* ? « *Das Beste was du wissen kannst, / darfst du den Buben doch nicht sagen.* »⁴⁷

⁴⁴ Dans une conférence intitulé « Mon père/Moi » et reprise dans le recueil *Vivre, penser, regarder* (*Living, Thinking, Looking*, 2012), Hustvedt explique que ce roman, composé pendant les dernières semaines de la vie de son père, est le premier qu'elle a écrit « avec la voix d'un homme ». Siri Hustvedt, *Vivre, penser, regarder*, trad. Ch. Le Bœuf, Arles, Actes Sud, 2013, p. 130.

⁴⁵ *Élégie pour un Américain, op. cit.*, p. 11.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁷ « Ce que tu sais de mieux, / tu ne peux pourtant pas le dire à ces garçons. » [traduction de l'autrice].

PLAN

- D'une rivale autre
- Convocation écrite
- Une tension aux origines
- Le cas de l'auteur
- Coda littéraire

AUTEUR

Sophie Jaussi

[Voir ses autres contributions](#)