

XYZ. La revue de la nouvelle

La psychanalyse : un art de la nouvelle

Louis-Daniel Godin



Numéro 144, hiver 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94283ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Jacques Richer

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Godin, L.-D. (2020). La psychanalyse : un art de la nouvelle. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (144), 83–90.

La psychanalyse : un art de la nouvelle

Louis-Daniel Godin

QUAND ON SE PENCHE SUR les liens qui unissent la littérature et la psychanalyse, on pense d'abord à l'approche psychanalytique des textes, qui consiste à révéler le contenu latent d'un récit, ses motivations secrètes, avec les outils conceptuels de la doctrine freudienne. On pense aussi aux représentations de la cure dans l'espace du roman, comme nous en ont donné à lire Marie Cardinal (*Les mots pour le dire*) et Nelly Arcan (*Putain*), par exemple. Il nous vient plus rarement à l'idée de considérer la part poétique de l'écriture du psychanalyste, et pourtant, celle-ci s'apparente étrangement à l'art de la nouvelle littéraire : c'est cette idée que j'aimerais ici défendre, en remontant à la source, soit aux premiers écrits de Freud.

En 1895, Freud publie, en collaboration avec Joseph Breuer, les *Études sur l'hystérie*, une suite de récits de cas qui témoignent des rencontres entre ces deux hommes et un ensemble de femmes éprouvant des souffrances dont la médecine n'arrivait pas à identifier les causes organiques : toux, maux de ventre, convulsions, cécité, phobies, hallucinations, paralysie, etc. Quelques années plus tôt, Jean-Martin Charcot, célèbre neurologue parisien, « traitait » les hystériques à la Salpêtrière, cette « ville des femmes incurables », pour reprendre l'expression de Georges Didi-Huberman dans *Invention de l'hystérie* : un grand hôpital aux allures de prison où séjournèrent plus de quatre mille femmes malades, miséreuses, criminelles, dont les douleurs troublaient l'ordre social et défiaient le savoir médical institué. Lors de ses célèbres « leçons du mardi », Charcot hypnotisait ces femmes devant l'intelligentsia parisienne, provoquant leurs symptômes pour 83

les montrer, les photographier, les comparer, les cataloguer — la guérison et l'écoute ne faisaient pas partie du tableau.

La portée littéraire de l'écriture psychanalytique tire précisément sa source dans le changement de paradigme instauré par Freud à l'endroit de ces malades : de l'image, on passe à la parole, et c'est la psychanalyse qui s'invente dans le même mouvement. « Mais Docteur ! Je ne dors pas ! » lui dit Lucy R. (85) ; « Vous voyez, je ne dors pas, il n'y a pas moyen de m'hypnotiser », lui reproche Elisabeth von R. (114), le renvoyant à son embarras de mauvais hypnotiseur, lui qui s'inspire au départ de la méthode de Charcot, à une époque où elle fait autorité. Freud essaie tant bien que mal de favoriser un état hypnotique chez ses patientes, notamment en appuyant sur leurs tempes. « Ne bougez pas ! Ne me touchez pas ! Ne dites rien ! » lui lance quant à elle Emmy von N. (38). Freud fait tranquillement le choix de laisser les patientes lui conter leur vie, sans faire intervenir son corps ni capter leur image. « Telle était la triste histoire de cette jeune fille ambitieuse et avide d'amour. Elle en voulait au destin », écrit-il à propos d'Elisabeth (113), après nous avoir donné accès à toutes les ramifications de son histoire familiale. Le dispositif de la cure psychanalytique hérite aujourd'hui de ces premiers tâtonnements, puisque l'image, plutôt que d'être suscitée (comme le faisait Charcot, assisté dans son travail par Paul Richer, un professeur d'anatomie artistique à l'École des Beaux-Arts de Paris), est *empêchée* : le patient ou la patiente fait dos au psy, ne le regarde pas, mais parle, raconte des histoires que le psychanalyste doit partager à son tour lorsque vient le temps de publier ses expériences cliniques.

Freud découvrait que les symptômes des femmes dites hystériques, s'ils étaient absolument réels, trouvaient dans la parole leurs fondements et le moyen de leur guérison. Je pense à la névralgie faciale de Cécilie M., que les médecins ont traitée sans succès en lui extrayant sept de ses dents, névralgie qui se dénoue plutôt lorsque la patiente se rappelle
84 une pénible remarque de son mari, qu'elle dit avoir éprouvée

« comme un coup reçu en plein visage » (142). Je pense également à la douleur que ressent Elisabeth à la cuisse droite, dont elle en vient à situer l'origine dans une scène qu'elle se remémore en séance, celle de son père malade déposant toujours sa jambe enflée sur la cuisse de sa fille. Je pense finalement à Rosalie H. qui, en cherchant à s'expliquer un picotement aux doigts, retrouve une suite de souvenirs désagréables, notamment des coups de règle assénés par un maître d'école et un massage exigé par un « méchant oncle » (137). Dans tous les cas, le corps de ces jeunes femmes porte le poids d'un passé familial, un ensemble de scènes où elles se retrouvent chaque fois dans un rôle impossible, une posture étriquée, refoulant leurs désirs au profit de ceux des hommes de leur vie. « Les jambes douloureuses commencèrent elles aussi à "parler" pendant nos séances d'analyse », écrit Freud (117), instituant cette idée que le corps est un texte à déchiffrer, à interpréter. Dénouer le symptôme implique de faire un récit, ce qui semble le surprendre et fait partiellement basculer sa pratique de scientifique dans le champ de la littérature : « Comme d'autres neurologues, je fus habitué à m'en référer à des diagnostics locaux et à établir des pronostics en me servant de l'électrothérapie, c'est pourquoi je m'étonne moi-même de constater que mes observations cliniques se lisent comme des romans et qu'elles ne portent pour ainsi dire pas le cachet sérieux, propre aux écrits des savants. Je m'en console en me disant que cet état de choses est attribuable à la nature même du sujet traité et non à mon choix personnel. [...] [U]n exposé détaillé des processus psychiques, comme celui que l'on a coutume de trouver chez les romanciers, me permet, en n'employant qu'un petit nombre de formules psychologiques, d'acquérir quelques notions du déroulement d'une hystérie. » (127-128) Dans cet ouvrage, il intitule d'ailleurs « histoires de malades » ce que la psychiatrie de l'époque appelait « histoires de maladies », créant par le fait même des *personnages* qui avaient des *pathologies*. Ainsi naissent ses récits de cas dans lesquels, en quelques pages, Freud raconte une histoire : une souffrance, sa genèse et sa résolution.

Si la psychanalyse comporte dans sa théorie une importante dimension « métapsychologique » — en se référant à des concepts comme l'inconscient, la pulsion, la libido, ou en faisant intervenir des catégories cliniques telles que la névrose et la perversion —, son écriture, elle, en est une qui convoque le plus souvent des procédés littéraires. Dans un récit de cas, il s'agit pour le psy de raconter la situation du cabinet, le présent de la séance, mais surtout le passé du patient ou de la patiente; il faut alors bien enchevêtrer ces deux temps, et parfois créer un suspense dans lequel on dévoile la cause d'une souffrance comme on dévoilerait le coupable d'un meurtre. Il faut ainsi sélectionner des moments clés, rapporter des dialogues, créer de l'empathie pour les victimes — « Si on voulait bien oublier l'existence de plus grandes souffrances et faire sien le psychisme d'une jeune fille, on ne pouvait refuser à Fräulen Elisabeth une amicale sympathie humaine », écrit Freud (113). Il importe de situer les temps et les lieux, comme en témoigne l'incipit (c'en est vraiment un) du cas de Katharina: « Pendant les vacances de 189..., je fis une excursion aux monts Tauern afin d'oublier un moment la médecine et surtout les névroses. J'y avais presque réussi quand, un jour, il m'arriva de quitter la route principale pour gravir une montagne des environs, renommée pour son panorama et son refuge bien tenu. » (98) Freud y rencontre une femme « grande et forte à la mine chagrine » qui requiert un court entretien avec lui: « Parvenu au sommet et une fois réconforté et reposé d'une marche fatigante, je m'étais plongé dans la contemplation d'un point de vue magnifique, si oublieux de ma propre personne que lorsque j'entendis quelqu'un demander: "Est-ce que Monsieur n'est pas médecin?", je ne rapportai tout d'abord pas ces paroles à moi-même. » (98) Freud choisit alors de reproduire l'entretien engagé avec cette femme qui souffre de difficultés respiratoires « tel qu'il s'est gravé dans [sa] mémoire », faisant de cette rencontre impromptue — il n'a jamais revu cette femme — un fragment de son

Les *Études sur l'hystérie*, si elles contribuent à l'avancement du savoir sur les mécanismes psychiques de « conversion symbolisante », donnent à lire un véritable récit prenant place en pleine bourgeoisie viennoise de la fin du XIX^e siècle. Freud y met en scène sa vie et ne se gêne pas pour inclure à ses cas un prologue ; ainsi se termine le cas d'Elisabeth : « Au cours du printemps 1894, j'entendis raconter qu'elle allait se rendre à un bal où je pouvais me faire inviter et je ne laissai pas échapper cette occasion d'aller voir mon ancienne malade se laisser entraîner dans une danse rapide. Depuis lors, elle a épousé par inclination un étranger. » (127) Au même titre que tout écrivain dont l'écriture comporte une dimension biographique, il rencontre certaines contraintes dans son désir de partager son vécu. Ces contraintes, il ne peut les surmonter qu'en ayant recours à des procédés littéraires de fictionnalisation. Il doit inventer des personnages, modifier certains détails des récits pour protéger l'anonymat des patients, mais en conservant la logique de leurs symptômes, ce qui n'est pas aisé, puisque les symptômes sont liés à leur histoire personnelle, et parfois même à leur nom propre. Les archives et correspondances freudiennes nous dévoilent aujourd'hui des informations dissimulées à l'époque, qui auraient pourtant éclairé la genèse de symptômes, par exemple le patronyme du petit Hans (Graf), que la pensée d'une girafe réveillait la nuit. Freud fait un choix d'écrivain, il invente, censure, transforme, modifie, et souvent il s'agit d'ailleurs d'attribuer ses propres histoires à des personnages fictifs pour ne pas trahir son intimité, comme c'est le cas dans son fameux texte « Sur les souvenirs-écrans », dans lequel il devient sous sa plume « un individu qui n'est pas ou qui n'est que très peu névrosé », « un homme de trente-huit ans de formation universitaire, qui a conservé un intérêt pour les questions psychologiques bien qu'il en fut professionnellement éloigné » (119). Du reste, le deuxième moment fondateur dans la création de la psychanalyse est la publication de *L'interprétation des rêves*, ouvrage volumineux dans lequel Freud raconte cent soixante rêves — dont plusieurs sont les siens —, déployant ses théories et

hypothèses sur la vie onirique au fil de ce qui ressemble à une suite de micronouvelles. Freud y est présent comme un personnage, dont on découvre par fragments les conflits intimes, amoureux, familiaux, professionnels — le rêve de « la monographie botanique » le met en scène dans sa relation au père, le rêve de « l'injection faite à Irma » dévoile sa relation tortueuse avec son ami Wilhelm Fliess, le rêve de « l'oncle à la barbe blonde » révèle ses aspirations professionnelles frustrées, etc. On peut noter au passage que Freud a remporté en 1930 le prix Goethe, une récompense de nature culturelle majoritairement décernée à des écrivains et artistes pour l'ensemble de leur œuvre (Thomas Mann, Ingmar Bergman, Pina Bausch ont aussi reçu ce prix).



Tous les psychanalystes n'écrivent pas, et ceux qui écrivent n'ont pas tous un talent littéraire probant. Plusieurs ont une écriture difficile ou accessible aux seuls initiés. Mais on en compte certains dans l'histoire de la psychanalyse qui ont traité les récits de cas avec art, surtout en France, où le champ de la psychanalyse s'est développé dans un lien étroit avec les sciences humaines: Serge Leclair et Conrad Stein, par exemple. Plusieurs psychanalystes ont aussi écrit des romans et des nouvelles: Marie Depussé, Anne Dufourmantelle, Didier Anzieu, Jean-Bertrand Pontalis, pour ne nommer qu'elles et eux. Au Québec, je pense à Julien Bigras, psychanalyste ayant publié dans les années 1970-1980 et qui a tranquillement délaissé l'écriture savante au profit de l'écriture littéraire, qu'il considérait comme plus apte à rendre compte de ce qui se joue lors de la séance d'analyse. En témoigne ce passage de *L'enfant dans le grenier*: « Depuis que j'ai changé de formule, il peut même arriver qu'une vérité cachée, mystérieuse et étrange surgisse directement du travail de l'écriture. Vérité fragile et délicate, bien sûr, et qui surtout ne supporte pas d'être reprise ensuite à un niveau théorique et abstrait puisque alors elle décampe et disparaît aussitôt, à la

façon d'une ombre soudainement exposée aux rayons d'un projecteur indiscret. » (16) Dès lors, il a choqué le milieu littéraire *et* le milieu psychanalytique en faisant sauter la barrière qui sépare les espaces littéraire et thérapeutique, utilisant les histoires de ses patientes pour produire des récits autobiographiques. Par exemple, *Ma vie, ma folie* — roman qu'un avant-propos et une quatrième de couverture situent dans le registre de l'autobiographie — raconte un fulgurant contre-transfert entre Bigras-personnage et sa patiente Marie. Le roman représente les détails d'une pratique peu orthodoxe (Bigras raconte ses propres rêves à sa patiente, par exemple) et les désirs intimes du psychanalyste (qui relèvent généralement du secret). Ce passage de la psychanalyse à la littérature pose des questions éthiques évidentes.

Je pense finalement à Nicolas Lévesque qui, dans son dernier essai, *Phora*, rend bien compte des implications littéraires de son écriture. Il est peut-être celui qui réussit le mieux à transporter sa pratique dans un espace à la fois essayistique et littéraire. *Phora* vient d'ailleurs de « porter » (ici, la souffrance d'autrui), et *metaphora* signifie « porter sur une autre scène ». Si le symptôme est une métaphore qui se dépose sur le corps parlant, le travail du psychanalyste qui prend la plume est aussi celui de la métaphore. Pour conclure, donc, je convoque ici les mots de Lévesque réfléchissant à sa pratique d'écriture au sein de son ouvrage : « Il ne s'agit aucunement d'un miroir de ma pratique [...]. Il s'agit d'un prélèvement. Puis d'une création sur une autre scène, celle de l'écriture. Et dans ce transfert entre les scènes, dans ce changement de langage, cette épreuve de traduction, tout se perd et se réinvente, méconnaissable. C'est la beauté du deuil, propre à toute création. » (18)

Références

- Bigras, Julien, *L'enfant dans le grenier*, Paris, Hachette, 1977.
———, *Ma vie, ma folie*, Montréal, Boréal express, 1983.
Didi-Huberman, Georges, *Invention de l'hystérie*, Paris, Éditions Macula, [1982] 2014.

- Freud, Sigmund, « Sur les souvenirs-écrans » (1899), *Névrose, psychose et, perversion*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 113-132.
- , *L'interprétation du rêve* (1900), Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2012.
- Freud, Sigmund, et Joseph Breuer, *Études sur l'hystérie* (1895), traduit de l'allemand par Anne Berman, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1956.
- Sédât, Jacques, « L'hystérique invente la psychanalyse », *Figures de la psychanalyse*, n° 127, 2014, p. 113-124.

QUELQUES RECUEILS DE RÉCITS DE CAS

- Bigras, Julien, *La folie en face*, Paris, Robert Laffont, coll. « Réponses », 1986.
- Dolto, Françoise, *Le cas Dominique*, Paris, Seuil, coll. « Le champ freudien », 1971.
- Dufourmantelle, Anne, *Éloge du risque*, Paris, Payot et Rivages, 2011.
- Freud, Sigmund, *Cinq psychanalyses* (1935), Paris, Payot, 2017.
- Leclair, Serge, *On tue un enfant*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1975.
- Lévesque, Nicolas, *Phora. Sur ma pratique de psy*, Varia, coll. « Prose de combat », 2019.