L'UNEBEVUE

N° 3 Été 1993

ECOLE LACANIENNE DE PSYCHANALYSE

L'ARTIFICE PSYCHANALYTIQUE

E.P.E.L.

L'UNEBÉVUE

Revue de psychanalyse
3 numéros par an
et 3 suppléments réservés aux abonnés

29, rue Madame, 75006 Paris
télécopie *L'UNEBÉVUE* – 44 49 98 79

Direction de la publication
Jean Allouch

Édition
ÉPEL
29, rue Madame, 75006 Paris
téléphone – 45 49 29 36
télécopie – 45 44 22 85

Distribution
Distique
5, rue de la Taye, BP 65, 28112 Lucé
téléphone – 37 34 84 84
télécopie – 37 30 78 65

Fabrication
Transfaire, F-04250 Turriers, 92 55 18 14
Couverture : Atelier Pascal Vercken

Abonnements
pour 1 an, 3 numéros (et 3 suppléments)
580 F (+ 150 F envoi étranger)
ISSN : 1168-948 X

L'ARTIFICE PSYCHANALYTIQUE

Sommaire

Supplément au n° 3, gratuit, réservé aux abonnés :
Personnages psychopathiques sur la scène. S. Freud. 1905-06.
Réminiscences du Professeur Sigmund Freud. Max Graf. 1942.

Supplément au n° 3, en librairie :
Mémoires d'un homme invisible. Herbert Graf
Présentation et traduction de François Dachet

De la « sensibilité artistique » du professeur Freud

FRANÇOIS DACHET

La restitution tardive au « petit Hans » du nom de Graf n'a pas fini de produire ses effets. La lecture même du cas de phobie s'en est trouvée profondément remaniée, sans que l'on puisse d'ailleurs considérer comme définitifs les acquis actuels. Mais, de plus, cette restitution appelle à entreprendre la lecture des témoignages présentés au public par Herbert Graf et par son père Max Graf[1]. Car, pour l'essentiel, la portée de ces témoignages n'a jusqu'à présent été envisagée que dans la dépendance du cas rédigé par Freud : *Analyse de la phobie d'un petit garçon de cinq ans.* Un travail engagé depuis deux ans avec les participants à un séminaire de l'école lacanienne de psychanalyse nous amène en un premier temps à proposer de modifier cette perspective. Le cas de phobie et ses suites, au premier rang desquelles figurent les témoignages que nous venons d'évoquer et dont la traduction accompagne ce numéro de *L'unebévue,* seraient à lire ensemble, relativement à ce qui se décide, tant dans l'élaboration conceptuelle de la psychanalyse que dans la politique mise en œuvre par Freud, entre le moment où ce dernier pose un premier pied sur la scène hystérique et celui où se constitue la première société de psychanalyse.

Freud ouvre le cas de phobie par les plus expresses réserves s'agissant de sa valeur d'enseignement pour ce qui concerne la pratique de la psychanalyse avec les enfants. Ces réserves, traitées par Jones comme

1. Max Graf, *Réminiscences du Professeur Sigmund Freud,* supplément au n° 3 de *L'UNEBÉVUE,* réservé aux abonnés. Herbert Graf, *Mémoires d'un homme invisible,* supplément librairie au n° 3 de *L'UNEBÉVUE.*

un signe de pusillanimité de la part de Freud, sont restées lettre morte pendant plus de cinquante ans. Lorsque Lacan suit le cas à la lettre, au cours du séminaire sur *la Relation d'objet et les structures freudiennes*, c'est l'articulation du symbolique et de l'imaginaire qu'il y forge. Mais, le 7 mai 1969, il lance à propos de la guérison de la phobie d'Herbert Graf un « Et après ! » qui vient comme en réponse au « Mon patient de cinq ans est pleinement guéri de sa phobie par la ΨA » que Freud écrit à Jung dans le post-scriptum de sa lettre du 19 mai 1908.

Bien sûr, le cas de Freud remis en chantier par Lacan porte enseignement à propos de la phobie ; mais le cas de phobie porte aussi enseignement quant à l'actualisation de la présence de la psychanalyse dans les premières années du siècle. Ce frayage prend là relief d'emprunter une première fois les chemins de l'enfance, à condition de tenir qu'il ne saurait être question de confondre sans plus, l'angoisse à laquelle Herbert Graf fut sujet, et ce que nous a transmis Freud à son propos en rédigeant le cas de phobie. Cette rédaction prend place en effet dans une élaboration doctrinale à laquelle auront aussi participé chacun à leur façon, Max Graf, sa femme, et bien d'autres, et ceci déjà « bien avant que le petit Hans ne soit au monde[2] ». A ce titre elle fait cas, et prend le lecteur dans le circuit de sa lettre.

C'est ce chemin que nous nous proposons de suivre, en ouvrant lecture et traduction du manuscrit donné par Freud à Max Graf.

LE MANUSCRIT DONNÉ A MAX GRAF

L'écriture de *Personnages psychopathiques sur la scène* date de l'ouverture de ces relations[3] que Max Graf adresse à Freud et qui deviendront, sous la plume de celui-ci, la matière de l'*Analyse de la phobie d'un petit garçon de cinq ans*. Bien sûr, cela ne peut que nous inciter encore plus à prendre le temps de nous arrêter au manuscrit de Freud. Mais rien ne justifierait de le considérer d'abord sous cet angle et non pas pour ce qu'il se donne et au titre de quoi Max Graf le présente dans *Réminiscences du Professeur Sigmund Freud* : un document de travail que Freud a passé à Max Graf, et qui date d'un moment de leur collaboration. La négligence dont *Personnages psychopathiques sur la scène* a été l'objet fait signe en effet, et en désigne la lecture à notre attention comme témoignant des questions que Freud mettait au travail avec Max Graf. Cet

2. « Il y a longtemps, avant qu'il ne soit au monde, j'avais déjà su qu'un petit Hans naîtrait, qui chérirait tant sa mère, qu'il en serait obligé de craindre son père, et je l'avais dit à son père. » Sigmund Freud, *Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben*, Frankfurt-am-Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1980, p. 46.

3. *Die Nachrichten*, écrit Freud, les rapports, ce qui est présenté, érigé, mis en œuvre, mais après, à partir de ce qui a été retenu sur le moment.

écrit peut nous éclairer sur les motifs qui avaient amené Freud à solliciter la collaboration à « l'entreprise » de la Société du mercredi d'un musicien, écrivain, critique et musicologue, lecteur de Kant et traducteur de Romain Rolland, auquel il n'est jusqu'à aujourd'hui fait référence, dans le champ de la psychanalyse, qu'au titre de père du petit Hans.

Ouvrir lecture et traduction dans ce registre, ce n'est pas oublier l'articulation au cas de phobie. Mais quelle qu'ait été la familiarité de Max Graf et de Freud, peut-on d'emblée réduire ce qui était en travail entre eux à la configuration œdipienne dans laquelle Freud saisit le père du petit Hans dans le cas de phobie, et à d'éventuelles conversations à propos de la jolie maman ? Max Graf fait sous cet angle paradigme de ce que l'histoire efface en s'écrivant, en particulier s'agissant des enjeux qui rassemblaient autour de Freud, dans cette période qui précède la constitution d'une première société psychanalytique, bien d'autres que Max Graf, dont les noms ne font plus aujourd'hui que relique ou ornement.

Cela suggère de poser au moins trois questions à ce qui nous parvient sous forme de texte. De quoi Freud y parle-t-il au juste à Max Graf ? En quoi ce dernier est-il à ce sujet l'interlocuteur pertinent pour Freud du point de vue de l'élaboration de la théorie analytique ? Et, en conséquence, comment lire le manuscrit de Freud avec l'article de Max Graf qui le présente ?

Au moment d'en entamer une traduction, pourrait-on négliger en effet qu'il s'agit d'abord d'un manuscrit, et non d'un texte assimilable à ceux dont Freud a lui-même décidé la publication. Certes, dans *Réminiscences du Professeur Sigmund Freud,* Max Graf en parle par endroits comme d'un article en gestation. Pourtant il tient de la lettre un trait essentiel : *son circuit.* Si nous sommes en mesure aujourd'hui de lire ce manuscrit et d'interroger ce que Freud y disait à Max Graf, c'est parce que ce dernier a choisi d'en mettre la teneur en circulation en 1942, après la mort de Freud, sous la forme d'une traduction dans une revue américaine, *The Psychoanalytic Quarterly.* Ce choix s'éclaire du fait que Max Graf est à ce moment en exil aux États-Unis où son fils est metteur en scène d'œuvres lyriques depuis une dizaine d'années. Max Graf n'en prend pas moins soin alors de nous indiquer la dimension scripturale de ce que le lecteur trouvera réduit à l'ordonnancement typographique et dans une langue autre : « Le manuscrit original, écrit de la main de Freud, se compose de quatre pages de grand format... »

Ce n'est qu'en 1962 que ce même manuscrit sera édité dans sa version originale en allemand. Qui aura eu l'initiative de cette seconde fois nous est à ce jour encore voilé. Car cette publication se fait chez Fischer Verlag, mais pas dans une édition des œuvres de Freud : dans la revue de critique littéraire *Die neue Rundschau.* L'éditeur des *Gesammelte Werke*

n'y est pour rien semble-t-il, puisque l'on cherche en vain cette version du manuscrit dans l'édition des œuvres complètes qui lui est de six ans postérieure[4]. Mais cela ne saurait être non plus le résultat d'une seconde relance de Max Graf, celui-ci étant décédé en 1958. Alors ? Herbert Graf ?

La lettre a en tous cas marqué à ce moment une étape, et nous ne savons pour l'instant, ni qui s'en est un temps trouvé à la fois dépositaire et possédé, ni ce qui a décidé du cran de plus dans son circuit, avant qu'elle ne s'établisse comme pièce d'un recueil, dans un livre, donc assimilée à des écrits de statut bien différent.

Le titre même prêté au manuscrit de Freud fait question. Il n'est pas exclu qu'il soit de Freud lui-même. Pourtant, dans sa correspondance avec Fliess, Freud ne donnait pas systématiquement de titres aux manuscrits de travail qu'il communiquait à son ami. Et les intitulés utilisés n'avaient pas valeur de titre général, mais plutôt de sous-titre de paragraphe. *L'Esquisse* avec laquelle la comparaison s'impose (manuscrit adressé puis en apparence oublié) avait pourtant, elle, un titre. Quoi qu'il en soit, n'est-ce pas par le titre que la poubellication commence d'accomplir son œuvre ? Quoi de plus tentant, si l'on néglige la dimension transférentielle d'un tel écrit, que d'en court-circuiter la lettre, de faire disparaître les détours de son circuit, en établissant un titre en fonction de ce qui est posé comme étant le sens du texte ? En en faisant ainsi un écrit qui aurait été dès l'origine destiné à un large public. N'est-ce pas aujourd'hui le destin qui frappe l'ensemble des écrits de Freud qui n'étaient pas destinés à la publication, à commencer par sa correspondance ?

Les premiers traducteurs (P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy) ont pourtant ouvert une réelle perspective en plaçant la question du côté du statut de la représentation dans les travaux de Freud[5]. Mais cette perspective se perd vite dans un balayage de l'œuvre qui parcourt textes et années, sans s'arrêter ailleurs que dans une note bibliographique à l'actualité de Max Graf pour Freud au moment où celui-ci lui écrit. Du coup, c'est « le théâtre » qui est fait référent des quelques pages de Freud. Mais le signifiant ne se laisse pas oublier si aisément : la revue dans laquelle paraît cette traduction s'appelle... *Digraphe.*

En 1980 une autre traduction paraît[6]. C'est le cas de phobie qui y oriente ce que l'on peut retenir des entours de la traduction. Il y a là bien sûr un fil à tenir. Mais trop à la verticale du cas, et déjà orientés

---

4. Le texte paraîtra en 1987 dans le *Nachtrag* des *Gesammelte Werke.*

5. Traduction et notes de P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, suivies d'une « Note sur Freud et la représentation » par P. Lacoue-Labarthe, *Digraphe,* 1974, 3, 61-81, Éd. Galilée.

6. Présentation de G. Bouquerel, *Revue française de psychanalyse,* janvier-février 1980, 1, XLIV, p. 177-194.

par les lectures admises de celui-ci, les traducteurs court-circuitent la lettre, et s'engouffrent dans la problématique même du cas en ne se demandant pas en quoi ce qu'ils accordent au fils pourrait aussi lui venir de son père, et pas uniquement de Freud. Une étape a été sautée.

Ce sont donc plusieurs dimensions qu'il faut nouer ensemble. Et la gageure ne peut tenir qu'à trébucher sur un réel qui pourrait ancrer autrement ce qui aujourd'hui consiste de la seule prise du nom de Freud : déchiffreur de l'hystérie, chef de horde, et providence d'un petit garçon ; analyste de la mère, maître du père, référent symbolique du fils. La lecture du manuscrit de Freud *avec* la présentation de Max Graf permet de réintroduire la courbure du cheminement de la lettre, fût-ce partiellement puisque nous avons à nous contenter de ce qui en a effectivement été prolongé dans le public. Mais cela suffit pour que le manuscrit cesse d'être considéré comme le fruit d'une réflexion qui serait somme toute marginale à la psychanalyse, à l'image de ces recueils de considérations que l'on concède aux savants chargés d'ans et de lauriers sous prétexte de la sagesse qu'ils auraient acquise au contact des dures exigences de leur scientifique labeur.

Le manuscrit de Freud n'est pas de cette eau-là. On tente ici de montrer en quoi il garde trace de l'élaboration, entre Freud et Max Graf, d'une question au sein de laquelle se croisent l'enjeu que constitue le maniement du transfert dans la cure et celui de la transmission de l'invention freudienne. Comment ça se passe, et comment ça passe ?

Est jusqu'à aujourd'hui passé inaperçu[7] que, pour le rédiger, Freud a travaillé comme il en était coutumier dans le fil de ses élaborations les plus proches. Les questions sont prises dans la construction de son dernier ouvrage, celui qui construit les rapports du mot d'esprit à l'inconscient. Quel réel effectue l'esprit en évitant la surcharge symbolique de la démonstration mais en promouvant néanmoins l'expression, l'*Ausdruck*, du fantasme ? Et Freud de serrer les fils du canevas jusqu'à ce que la lettre assure, hors sens, la jointure entre ce dont le symbolique ne saurait rendre compte et le corps, où l'angoisse pourrait venir à poindre. Que Freud déplie des questions psychanalytiques dans le champ du théâtre, en tentant de prendre la catharsis aristotélicienne aux rets du mot d'esprit dit assez que les difficultés de lecture sont à la hauteur de celles auxquelles Freud devait se heurter pour emprunter un tel chemin. Les lignes qui suivent visent à dégager quelques repères, sans pouvoir envisager d'explorer systématiquement l'ensemble des références que Freud explicite ou suggère, étant donné leur densité, et l'amplitude des débats qu'elles ont, pour certaines, nourris depuis tant de siècles.

---

7. Mentionnons cependant l'article de Marc Morali, « De l'interprétation musicale à l'interprétation psychanalytique : une écriture du silence », in *Apertura* n° 4, Springer Verlag, 1990, p. 145-152.

LE THÉÂTRAL ET LE SPIRITUEL

Que le lecteur veuille donc bien ouvrir avec nous ces dernières pages de la troisième partie du *Trait d'esprit et son rapport à l'inconscient*[8] dans lesquelles, après l'achèvement de la construction du trait d'esprit comme processus social, Freud passe en revue les diverses méthodes, *Methoden*, dont dispose l'activité psychique pour accéder à un plaisir comparable à celui de l'esprit. Tout à la fin, dans la chute du texte, il propose d'ordonner selon une dimension économique les trois méthodes qu'il retient comme génériques : il y a, avec le trait d'esprit, le comique et l'humour. Dans les trois cas, le plaisir est obtenu par la décharge de l'épargne, *Ersparnis*, d'une dépense : épargne de la dépense d'inhibition, *Hemmungsaufwand*, dans le trait d'esprit, épargne de la dépense de représentation ou d'investissement, *Vorstellungs(Besetzungs)aufwand*, dans le comique, épargne de la dépense de sentiment, *Gefühlsaufwand*, dans l'humour. Mais, rappelle Freud, le plaisir obtenu n'est pas la simple conséquence d'une décharge sur le mode réflexe. Le circuit est différent : il s'agit à chaque fois de regagner, *wiederzugewinnen*, par l'activité psychique, le plaisir auquel le développement de cette même activité psychique avait obligé à renoncer.

A cet endroit, pourrait-on dire en passant à la lecture de *Personnages psychopathiques sur la scène*, Freud prend sa plume pour s'adresser à Max Graf. Comme s'il s'agissait de la reprise d'une conversation interrompue ; au point que la concision de cette reprise peut en un premier temps masquer au lecteur à quel point il y va là de la poursuite de cette élaboration engagée dans les dernières pages du *Witz*, d'une première réouverture d'un point de suspens auquel Freud donnera d'autres prolongements, puisqu'en 1927 c'est à ce même suspens qu'il référera, explicitement cette fois – tant d'années ont passé – son texte consacré à l'humour.

Le dessein du drame au théâtre est

> ... d'ouvrir l'accès aux sources de plaisir ou de jouissance qui émanent de notre vie affective, [tout] comme elles émanent, dans le comique, le trait d'esprit, etc., du travail de notre intelligence, lequel [d'ailleurs] a rendu bon nombre de ces sources inaccessibles[9].

Ce premier repérage des coordonnées dans lesquelles Freud entend traiter de la catharsis théâtrale est précieux. Il suggère, avec l'adresse

---

8. Pour les passages qui n'ont pas été traduits par *la Transa*, on suivra l'édition Gallimard, coll. « Idées », Paris, 1971. Pour le texte allemand, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Studienausgabe Band IV, S. Fischer Verlag, Frankfurt-am-Main, 1989.

9. S. Freud, *Personnages psychopathiques sur la scène*, supplément au n° 3 de *L'UNEBÉVUE*, réservé aux abonnés, p. 9.

que constitue l'envoi à Max Graf, d'entamer conjointement lecture et traduction comme un déchiffrement. Car il permet de revenir d'emblée sur le déplacement qui, sans lui, organise le texte autour des effets de sens produits par la référence du titre au théâtre. Certes c'est *avec* le théâtre que Freud écrit à Max Graf, mais ce n'est pas *sur* le théâtre.

Une première difficulté surgit ici : elle tient précisément à ce qu'il s'agit de l'espace théâtral. Freud n'aura donc pas, comme il le fait dans le *Witz*, à établir l'écart entre les termes relatifs à la construction du *Witz* (le créateur et l'auditeur) et les termes relatifs aux processus psychique (de la première à la troisième personne). Cette distinction est réalisée par le dispositif théâtral lui-même : le spectateur pourra

> ... se laisser aller... dans chacune des scènes, *Szenen*, grandioses de la vie qui y sont présentées, *dargestellten Lebens*.

Il y a présentation des scènes de la vie par les auteurs-acteurs. Mais puisqu'il s'agit de théâtre, cette présentation se fait sur scène, et non dans un récit comme ce pourrait être le cas dans les préalables d'un trait d'esprit. Ce redoublement, non explicité dans le texte parce que impliqué par la dimension imaginaire caractérisant l'espace scénique, marque bien qu'il s'agit, comme le dit le mot français, de *représentation*. Le spectateur est considéré du point de vue de la vie de représentation, *Vorstellungsleben* ; nous sommes du côté du processus psychique.

Aussi, la différence à laquelle nous aurons à nous rendre sensible porte-t-elle ailleurs. Et précisément sur la nomination :
– du spectateur, tantôt en tant que regardant, *Zuschauer*, tantôt en tant qu'écoutant, *Zuhörer*,
– du créateur, tantôt en tant que poète-acteur, *Dichter-Schauspieler*, tantôt en tant que poète, *Dichter*.

Pour que le circuit du trait d'esprit s'effectue, pour que la troisième personne puisse devenir auditeur, il est nécessaire que s'établisse une concordance, *Übereinstimmung*, entre la première et la troisième personne. Le trait d'esprit exige la production de son propre *Publikum*[10]. Or ce *Publikum* n'est produit que si la concordance se réalise relativement au refoulement, *Verdrängung*, qui porte sur le non-sens, relativement à la répression, *Unterdrückung*, qui s'exerce à l'égard des tendances, et relativement à l'inhibition du plaisir que procure la levée du refoulement et de la répression. Ayant levé le refoulement et surmonté la répression de la tendance, la première personne ne peut plus lever l'inhibition. Mais les levées du refoulement et de la répression étant « offertes » à la troisième personne, celle-ci pourra, elle, lever l'inhibition, et rire en achevant le trait d'esprit comme processus social.

---

10. M. Viltard, « Les publics de Freud », *Littoral 17*, septembre 1985, Érès, p. 3-15.

La seconde phrase de *Personnages psychopathiques sur la scène* ramasse une formulation de ce processus transposé aux conditions théâtrales. Pour rendre compte de la catharsis dans les termes dans lesquels il vient juste de proposer de la reformuler Freud écrit :

> C'est assurément le *libre cours* donné à nos propres affects qui est à mettre ici au premier plan, et la jouissance qui en résulte correspond d'une part à l'allégement dû à la décharge massive, d'autre part, sans doute, à l'excitation sexuelle concomitante, laquelle, on peut le supposer, vient comme un gain annexe lors de tout éveil d'affect et procure à l'être humain le sentiment tant souhaité d'une tension accrue de son niveau psychique[11].

Quelle est ici l'épargne de dépense, pivot dynamique de la construction du trait d'esprit ? Les poètes-acteurs épargnent, *ersparen*, au spectateur, *Zuschauer*, les souffrances, douleurs, que ne manquerait pas de provoquer la mise en acte de son ambition d'être un héros, souffrances qui abolissent quasiment la jouissance.

Mais qu'il s'agisse effectivement de la poursuite d'une conversation entre Freud et Max Graf, ou d'un rappel en passant de ce que Freud suppose que Max Graf sait suffisamment pour n'avoir pas à en écrire plus, on voit bien que la correspondance n'est pas à proprement parler terme à terme, que même préalablement reformulée, la catharsis ne se laisse pas aisément saisir dans le schéma du trait d'esprit. Freud va donc introduire deux décrochements entre le schéma du trait d'esprit et la catharsis.

En premier lieu, comme processus permettant un plaisir par le moyen de l'activité psychique, trait d'esprit et catharsis se différencient en fonction du domaine d'activité psychique dans lequel ils s'effectuent : travail de notre intelligence, *Intelligenzarbeit*, d'un côté, vie de l'affect, *Affektleben*, de l'autre. Ce n'est pourtant pas l'habitude de Freud de distinguer affect et travail intellectuel sous cette forme non dialectisée qui rappelle plutôt à un lecteur de langue française les incidences historiques et pédagogiques de l'espace qui dans sa bibliothèque sépare les *Règles pour la direction de l'esprit* du *Traité des passions*. En prenant garde à cet effet d'entre deux langues[12], on peut néanmoins construire un

11. S. Freud, *Personnages...*, *op. cit.*, p. 9.

12. Qui est aussi un effet historique. « Intelligence » n'est pas aujourd'hui à *Intelligenz* ce qu'ils étaient l'un à l'autre il y a un siècle. Et pour le même motif, si « affect » fait aujourd'hui partie du vocabulaire descriptif de la vie « affective », ce n'est pas en raison d'une dérivation interne à la langue française, mais d'une importation de la langue allemande que *le Robert* date de 1951, et dont on peut conjecturer que la traduction des textes de Freud n'y est pas étrangère. La question se complique de ce que l'on ne saurait assimiler *Affektleben* et *Gefühl*, d'autant que la traduction de *Gefühl* rencontre ce que G. A. Goldschmidt (*Quand Freud voit la mer*, Buchet-Chastel, 1988) nomme « la présence du corps » dans la langue allemande, qui place en bien des endroits le traducteur dans l'embarras d'avoir à choisir entre traduire par « sentiment », et traduire par « sensation ».

passage si l'on ne prend pas d'abord appui sur ce que cet écart produit comme sens dans la langue française, mais sur l'appareil à partir duquel Freud le construit.

Freud a, dès le texte de 1905, accordé un statut à l'humour relativement au trait d'esprit et au comique. L'humour relève d'une forme d'épargne spécifique, l'épargne de la dépense d'affect. Dans la dernière page du *Witz*, trait d'esprit, comique et humour sont mis en série dans une même phrase, ils relèvent d'une forme analogue, *analoge Formel.* Or dans l'écriture de *Personnages psychopathiques sur la scène*, qui date de la même année, Freud interrompt la série, et substitue à l'humour un « etc. » :

> ... comme elles émanent, dans le comique, le trait d'esprit, etc., du travail[13]...

Il y a là le signe d'une difficulté, d'un point en élaboration, ce que confirme l'ajout spécifiquement consacré à l'humour qui date de 1927. L'humour ne se différencie pas du trait d'esprit et du comique uniquement par le type de dépense qu'il épargne. Il en diffère aussi par le fait que sa réalisation ne nécessite qu'une seule personne, même si plusieurs peuvent être présentes, alors que le comique en appelle deux, et le trait d'esprit trois. Mais il en diffère encore sous un troisième angle. En effet, contrairement au trait d'esprit et au comique, l'humour n'est pas le retour à une source de plaisir. C'est, au même titre que le drame, une substitution de plaisir à une souffrance. Ce sont ses malheurs ou ceux d'un tiers que raconte l'humoriste. Celui qui l'écoute s'attend à une expression d'affect qui soit en accord avec ce récit et s'apprête à y prendre part : tristesse, larmes, révolte... Mais rien de tel ne se produit et, à la place de l'expression de l'affect adéquat, vient l'humour. « Le plaisir de l'humour se produit alors, nous ne saurions dire autrement, aux dépens de cette liaison d'affect qui ne s'est pas produite, il résulte de *l'épargne d'une dépense d'affect*[14]. »

On a donc une partition qui n'est pas directement lisible dans *Personnages psychopathiques sur la scène*, qui appartient aux présupposés du dialogue entre Freud et Max Graf, et qui place trait d'esprit et comique d'un côté, celui du retour à une source de plaisir, humour et catharsis théâtrale de l'autre, celui de l'évitement d'une souffrance et de la substitution d'un plaisir à une souffrance. Or ce n'est pas dans la structure de l'humour que Freud tente une reconstruction de la catharsis, mais

---

13. S. Freud, *Personnages..., op. cit*, p. 9.

14. *Der Witz und seine beziehung zum Unbewußten*, Studienausgabe Band IV, S. Fischer Verlag, 1970, p. 212.

bien dans la structure du *Witz* en tant qu'elle met en jeu une *dritte Person.* Y a-t-il place, dans l'économie du trait d'esprit, pour une jouissance que, dans sa présentation du héros, Freud qualifie de masochiste ?

Une dernière articulation préalable des catégories freudiennes paraît ici nécessaire. Humour et drame procèdent à une même substitution du plaisir à une souffrance, mais pas de façon identique. Puisque l'humour parvient à cette substitution par une épargne de dépense d'affect, alors que ce n'est pas le cas pour le drame : les spectateurs se lamentent, se révoltent – intérieurement, ce ne sont pas des naïfs – voire pleurent, rient, se ramassent dans leur fauteuil et se détendent, etc. On voit ici ce que permet à Freud la définition du théâtre comme lieu de l'illusion : l'introduction de l'écart entre la souffrance psychique et l'atteinte corporelle. Le corps est concerné sans être mis en acte autrement que par les traits d'expression des affects. Or qu'est-ce qui, comme l'humour, et à la différence du drame, « épargne » la dépense d'affect : le symptôme hystérique, tel que Freud le définit avec Breuer dès la *Communication préliminaire.* L'impossibilité de l'abréaction, de la réaction à la nouvelle ou à la situation traumatisante, est alors donnée comme condition de la formation d'un symptôme par conversion. Dans ces conditions, le drame, la pièce, l'écriture des avatars héroïques par un dramaturge, apparaît comme une présentation de la situation de formation de symptômes hystériques, et la représentation du drame sur scène comme homologue à la situation de cure cathartique destinée à permettre l'expression, l'*Ausdruck,* des affects associés à cette représentation. Mais on voit que ici, dans cette comparaison tellement rebattue depuis que Freud l'a introduite[15], l'association des affects à la représentation n'est plus définie par la contingence historique d'une situation[16], puisque le drame présenté sur scène est celui d'un autre. L'insertion dans le schéma du trait d'esprit produit un écart. Il s'agit que la logique subjective autour de laquelle est construit le drame soit partagée par les spectateurs, non pas sur le mode premier de l'identification spéculaire au héros, mais sur le mode que définit la structure à trois personnes du trait d'esprit : que *ça revienne* au spectateur, mais d'ailleurs, par ricochet.

15. « La conduite de la pièce n'est rien d'autre qu'une révélation vraiment pas à pas et très artistiquement retardée – comparable au travail d'une psychanalyse – du fait qu'Œdipe lui-même est le meurtrier de Laïos... » *Die Traumdeutung,* Frankfurt-am-Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1984, p. 222.

16. Ce qui entraîne la confusion courante et tenace de l'association libre avec l'associationnisme psychologique anglo-saxon.

CATHARSIS ET MÉTHODE CATHARTIQUE

Tout d'abord une remarque : dans ce texte Freud ne translittère pas le mot grec κάθαρσις – catharsis –, il le traduit par le terme allemand *Reinigung*. Avant d'aborder l'enjeu de traduction, soulignons que le fait même de la non-translittération a son importance, puisque Max Graf sait bien que Freud a pratiqué et théorisé la méthode cathartique. On a d'ailleurs vu à propos du *Witz* que Freud tient son interlocuteur pour averti. Cette non-translittération introduit donc une distinction entre catharsis et méthode cathartique. Paradoxalement c'est en référence à Aristote que Freud traduit, alors que la méthode cathartique reçoit la translittération. Mais ce paradoxe n'est peut-être qu'apparent si l'on considère que c'est la langue médicale qui emploie de nombreuses translittérations du grec, alors qu'il y aurait place pour un usage convenu – ce qui ne veut pas dire univoque – des termes grecs traduits en langue allemande, du moins dans le public cultivé de l'époque.

Depuis la Renaissance, la κάθαρσις est un enjeu de lecture dans les textes d'Aristote, et cet enjeu se manifeste de façon accentuée relativement à la traduction du texte grec. Plusieurs lectures de *La Poétique* d'Aristote se côtoient ainsi et nombreux sont les dramaturges qui ont pris position à leur sujet, voire qui ont produit leur propre traduction. Or les exégètes semblent d'accord sur au moins un point. L'interprétation médicale de la catharsis a eu, à la fin du XIXe siècle, un interprète de langue allemande zélé et convaincant en la personne de Jacob Bernays, oncle par alliance de Freud, dont l'ouvrage a connu un vif succès et une diffusion dépassant largement le cercle des spécialistes[17]. Dans ces conditions, et relativement à l'emploi médical de la translittération dans l'expression « méthode cathartique », on peut construire la conjecture suivante.

Le terme allemand *Reinigung* que Freud choisit pour traduire le terme grec κάθαρσις peut lui-même se traduire en français d'au moins quatre façons, chacune pouvant être mise en correspondance avec une des traditions de lecture de *La Poétique*[18] :
– traduire par « purgation » serait choisir la lecture médicale (Bernays),
– traduire par « purification » serait opter pour les lectures morales (Lessing),
– traduire par « lustration » renverrait partiellement à des origines rituelles,

17. Jacob Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, édition originale, Breslau, Eduard Trewendt, 1857. Reprint, Hilheim-New York, Georg Olms Verlag, 1970.

18. Sur cette question, nous renvoyons aux deux ouvrages que nous avons pour l'essentiel consultés : Aristote, *La Poétique*. Texte, traduction et notes de Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980, et P. Somville, *Essai sur* La Poétique *d'Aristote*, Paris, Vrin, 1975.

– traduire par « épuration » renverrait plutôt au domaine des formes et opterait pour une lecture esthétique de la catharsis (Goethe).

Choisir parmi ces quatre possibilités au moins n'est donc pas une mince affaire, dans la mesure où l'énonciation de Freud ne s'origine pas du débat exégétique, quelle qu'ait été la diffusion de ce débat à Vienne à la fin du XIXe siècle. En disant vouloir décrire « plus en détail » en quoi consisterait la catharsis, Freud ne vise pas à trancher dans ce débat.

Pourtant, on peut au moins lire le choix de la non-translittération comme un écart marqué par rapport à l'emploi médical courant qui met en jeu cette translittération, et du même coup par rapport à la lecture médicale alors largement répandue dans le public. En traduisant, Freud relance bien une question ouverte avec la méthode cathartique, mais en la décalant du champ médical. A cette époque et à Vienne, ce serait un présupposé de l'y référer, étant donné les *Études sur l'hystérie* d'une part, la diffusion des travaux de Jacob Bernays d'autre part. Cela nécessite un passage par les *Études sur l'hystérie.*

CONSTRUCTION DE LA SCÈNE

Dans les *Études sur l'hystérie,* pas trace de catharsis sous la plume de Freud. Il n'est question que de méthode cathartique. Or Freud ne reviendra jamais sur l'attribution à Breuer de la méthode cathartique, même si au fil de l'écriture il lui arrive parfois de procéder d'un « nous » s'agissant de sa mise en œuvre et de sa présentation. Difficulté donc, pour autant que dans les mêmes *Études...* pas de catharsis non plus sous la plume de Breuer. Sulloway lisant Hirschmüller[19] souligne pourtant que, « un an après que les *Études sur l'hystérie* eurent été publiées, Breuer, qui s'intéressait tout particulièrement à la tragédie grecque, contestait les vues de Bernays dans une lettre à Théodor Gomperz[20] ». Puisque c'est par le théâtre que Freud reprend la question, on sera donc attentif à ce qui du théâtre peut pointer dans la partie des *Études...* écrite par Breuer. Or la seule mention qui en est faite est rapportée à Bertha Pappenheim. A deux reprises, Breuer évoque, en exemple et entre guillemets, le « théâtre privé » d'A. O[21]. Mais dans aucun des deux cas on ne peut décider s'il s'agit, comme pour l'expression *chimney sweeping,* par exemple, d'une citation des dires de Bertha Pappenheim, ou d'une no-

19. Albrecht Hirschmüller, *Physiologie und Psychoanalyse in Leben und Werk Josef Breuers,* Bern, Hans Huber Verlag, 1978. Traduction, *Josef Breuer,* Paris, PUF, 1991.

20. Frank J. Sulloway, *Freud biologiste de l'esprit,* Paris, Fayard, 1981, p. 50.

21. *»Privattheater« Anna O's,* Breuer Josef et Freud Sigmund, *Studien über Hysterie,* Fischer Taschenbuch Verlag, 1983, édition originale 1895, p. 176 et 188.

mination de Breuer. Sulloway notant que Bernays avait inspiré sur cette période quelque soixante-dix publications en langue allemande, ajoute : « Il semble très possible qu'une fille intelligente comme Anna O. puisse avoir eu quelque connaissance de la question et s'être inconsciemment servie de ce savoir pour construire sa maladie[22]. »

Or une conjecture aussi déterminée n'est pas vraiment nécessaire. Il suffit de noter que la publicité du débat sur la catharsis et le champ des intérêts de Breuer faisaient du théâtre un lieu tout trouvé de transfert de la « luxuriance symptomatique[23] » à laquelle la réponse médicale cantonnait la symptomatologie hystérique à cette époque. Et que c'est dans ce transfert que s'est trouvé pris Freud dès la communication que lui fit Breuer du cas de sa patiente, c'est-à-dire dès 1882.

L'incidence de l'écriture des *Études sur l'hystérie* va donc être, non seulement d'ouvrir au public le « théâtre privé » de Bertha Pappenheim, mais aussi, du fait du transfert dans lequel il se trouve pris avec Breuer, de mener Freud à la constitution de ce « théâtre privé » en paradigme, en espace imaginaire consistant, ouvrant au symbolique et offrant une prise conceptuelle. Désormais, c'est avec ce paradigme que Freud recevra et construira ce que lui diront ses patientes. Il est indicatif que les remarques des médecins viennois à l'égard de la *Communication préliminaire* de 1893, que Freud a reçues sur le mode de la critique sévère, étaient en fait plutôt louangeuses sur le plan strictement médical et thérapeutique, mais qu'elles exprimaient par contre les plus expresses réserves sur la publicité ainsi donnée au privé, à l'intime, et en particulier à la sexualité.

L'épisode bien connu d'un Breuer montant à la tribune de la Société médicale de Vienne pour défendre les thèses de Freud, mais glissant ensuite à l'oreille de celui-ci un « malgré tout je n'y crois pas » nous permet un pas de plus. C'est que les guillemets dont Breuer entoure le « théâtre privé » ne valent pas seulement comme préservation de l'intime – et sur ce point Freud a assez fait état des réticences de Breuer à l'égard de leur publication commune des *Études*... dans sa correspondance avec Fliess[24]. Ces guillemets marquent aussi la constitution de ce qui se joue sur la scène dudit théâtre en objet, dont le matériau peut être étudié, mais qui n'est pas considéré comme l'articulation d'un savoir autrement que sous l'angle référentiel, et dont on ne saurait par conséquent questionner la vérité autrement que sous cet angle. Ainsi, ce qui retient par-

---

22. Frank J. Sulloway, *idem*, p. 50.

23. J. Lacan souligne dans la séance du 9 juin 1971, du séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, à quel point « l'entrée en scène » du discours de l'analyste « a suffit à ce que l'hystérique renonce à la clinique luxuriante dont elle meublait la béance du rapport sexuel ».

24. Voir également la notice nécrologique de J. Breuer par Freud dans ce numéro de *L'UNE-BÉVUE*, p. 73.

ticulièrement Breuer, c'est que Bertha Pappenheim « rejoue » jour pour jour ce qui s'était effectivement produit un an avant dans sa vie. Mais Freud, partant de cette même problématique empiriste, en tire une conclusion différente, dont le débat sur les états hypnoïdes, pour non négligeable qu'il soit en lui-même, apparaît néanmoins comme un déplacement. Car il ne suffit pas que Breuer considère avec Freud que le symptôme vient à la place de l'abréaction qui n'a pas eu lieu, pour que soit dégagée – même si elle n'est pas nommée – la fonction de métaphore du symptôme. Elle ne l'est que dans la mesure où, au-delà de la situation traumatique, qui sinon fonctionne comme cause contingente, Freud entérine que c'est la position du désir de l'Autre (sous la figure de tous ces pères pervers...) qui est métaphorisée dans le symptôme. Cela, il ne le peut que dans la mesure où il accepte ce que Breuer refuse de croire.

C'est pourquoi on peut, sous cet angle, dire que Freud ne se contente pas de croire à l'hystérie, il les croit les hystériques. Le cas freudien serait ainsi l'ouverture au public du « théâtre privé », dans l'attente d'au moins un autre pour qui le maintien des guillemets ne serait plus nécessaire.

C'est à un remaniement partiel de cette position subjective que Freud attribuera plus tard l'abandon de la théorie traumatique. Mais cette ouverture du « théâtre privé » comme espace de présentation des cas perdurera très au-delà de 1897. A preuve : aucun des cas n'échappe à la mention par Freud de ce regard d'un lecteur susceptible de transformer l'investigation scientifique en voyeurisme, tels ces médecins (« et cela est assez scandaleux » précise Freud) qui s'aviseraient de lire le cas d'Ida Bauer[25] comme un roman à clef. Alors qu'il faut noter que c'est Freud qui, rédigeant le cas d'Elisabeth von Ritten, écrit : « ... je m'étonne moi-même de constater que mes observations de malades se lient comme des romans et qu'elles ne portent pour ainsi dire pas ce cachet sérieux, propre aux écrits des savants[26]. » Il y a là une indication essentielle concernant le rapport de Freud aux cas qu'il rédige. Le personnage du cas n'y est jamais sans être situé par rapport au public des lecteurs. Et Freud écrivant ne manque jamais de tenter de prévenir ces « bavures » dont le risque est pour lui toujours présent au moment où il prend sa plume. Une partition auteur/héros/spectateur est ainsi sans cesse immanente à la présentation des cas, et ceci n'est pas bien sûr sans conséquences décisives.

Ainsi, Freud recevant en 1922 la visite d'Herbert Graf devenu jeune homme, y voit en premier lieu argument à exorciser le regard apitoyé

---

25. Sigmund Freud, « Fragment d'une analyse d'hystérie », in *Cinq Psychanalyses*, Paris, PUF, 1979, p. 2.

26. *Id.*, *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1975, p. 127.

que des lecteurs auraient pu porter sur le jeune enfant « petit Hans » livré aux pratiques investigatrices de Freud et de Max Graf, en lui prédisant de ce fait un funeste destin. Il y a là, entre autres, un point qui éclairerait la construction du cas de phobie d'un jour nouveau, pour autant que la catharsis vise bien dans *La Poétique* ce couple φόβος/έλέος, et que cette crainte, ou frayeur pour soi, *phobos*, et cette pitié, ou frayeur pour l'autre, *eleos*, se trouveraient ainsi réparties, dans l'abord même de Freud, d'un côté sur le héros phobique, le « petit Hans » et de l'autre sur le public apitoyé du cas dont la seule supposition suffit pour que résonnent les prophéties et lamentations du chœur.

LE DÉNOUAGE ARTISTIQUE DE LA TEXTURE DE L'INCONSCIENT

Ce qui précède pose bien sûr la question de la place de Max Graf en tant qu'interlocuteur choisi par Freud fin 1905 pour mettre au travail les difficultés qui résultent des conséquences de cette ouverture au public du théâtre privé de l'hystérique. Le texte *Réminiscences du Professeur Sigmund Freud* s'avère sous cet angle un témoignage précieux, à condition de ne pas le disqualifier d'avance en ne distinguant pas son auteur, Max Graf, de l'élève trop empressé que Freud met en scène dans le cas de phobie. Puisque nous ne disposons pas de l'original en allemand du texte de Max Graf, et que nous travaillons donc à partir des signifiants de la traduction américaine, une certaine réserve doit être maintenue. Néanmoins, il n'est pas possible, pour commencer par le titre, de laisser passer ces « réminiscences » sans se souvenir que la formule de la *Communication préliminaire* qui ouvre les *Études sur l'hystérie* est justement que... « c'est de réminiscences surtout que souffre l'hystérique[27] ». Il y a là un fléchage du point où, évoquant son travail et ses relations avec Freud, Max Graf considère qu'ils s'articulent aux travaux de Freud.

En outre, la description des conditions dans lesquelles Max Graf est entré en relation avec Freud confirme que c'est bien de ce côté que fut engagé entre eux un travail, même si la correspondance à propos du célèbre fait-pipi a permis que cette contribution initiale soit ensuite passée sous silence.

> Je rencontrai Freud l'année même où il publia *l'Interprétation des rêves* (1900) – en d'autres termes dans l'année la plus importante et la plus décisive de sa vie. Freud avait eu en traitement à cette époque une dame que je connaissais. Après ses séances avec Freud, cette dame me parlait de ce remarquable traitement par le moyen de questions et de réponses. Sur la base des comptes rendus de ces entre-

27. Sigmund Freud, *Études sur l'hystérie, op. cit.*, p. 5.

> tiens, je me familiarisai avec la nouvelle façon de considérer les phénomènes psychologiques, avec le dénouage artistique du tissu de l'inconscient, et avec la technique de l'analyse du rêve. Ces nouvelles idées, qui m'affectèrent à la façon d'un ferment psychologique, suscitèrent mon intérêt pour le nouvel investigateur. Je voulus le connaître personnellement. Je fus invité à lui rendre visite à son cabinet[28].

En rapportant immédiatement ces indications au cas de phobie, les commentateurs de ce passage n'ont pas jugé bon d'en noter l'extrême particularité. En effet, les « comptes rendus » de séance que fait à Max Graf la dame qui est sur le divan de Freud semblent assez éloignés de ces « propos à propos » du divan tels qu'il en circule parfois aujourd'hui, et dont un bon modèle serait l'évocation du psychanalyste dans les films de Woody Allen. Les récits de la patiente en question sont certainement fort différents de cela puisqu'ils ouvrent celui qui les écoute à la dimension de la technique de Freud, à ce que Max Graf qualifie de « dénouage artistique du tissu de l'inconscient », à la technique de l'analyse des rêves telle que la pratique Freud.

La dame en question était donc moins réticente que les médecins viennois à rendre public son théâtre privé, fut-ce dans une relation privée. Mais on notera que ce n'était pas seulement son théâtre privé, mais aussi la scène de son analyse avec Freud qu'elle publiait ainsi, c'est-à-dire les répliques (« traitement remarquable au moyen de questions réponses ») qui s'échangeaient sur cette scène reçue par Freud de l'hystérie. Ce qui atteint Max Graf, c'est donc la façon de faire de Freud, la façon dont il s'y prend, et que Max Graf nomme artistique. Ce dernier semble donc placé dans une position différente de celle de bien des élèves de la Société du mercredi qui viendront à Freud, soit par ses écrits théoriques, soit par son divan. Et d'emblée, c'est du côté d'un art que Max Graf situe la pratique de Freud.

Or qu'arrive-t-il à Max Graf dans ces conditions ? Les idées du nouvel investigateur, mais telles que les lui présente la patiente de Freud, narrant l'art que celui-ci met en jeu à propos de ses dires à elle, l'affectent à la façon d'un ferment[29] psychologique. Qu'est-ce à dire, si ce n'est qu'il entre à son tour sur la scène, qu'il est saisi par le transfert qu'ouvre la pratique de Freud. Lui échoit, pourrait-on avancer, la part du transfert que Freud ne soutient pas, laquelle rend compte de ce transfert latéral que signent ces « comptes rendus » de séance en forme d'*acting-out*. Prenons sur ce point comme balise que, jusqu'en 1908, il n'y a pas pour Freud *le* transfert, mais *des* transferts, ces fausses associations, *falsche Ver-*

---

28. Max Graf, *Réminiscences du Professeur Sigmund Freud*, supplément au n° 3 de *L'UNEBÉVUE*, réservé aux abonnés, p. 25.

29. Le mot anglais *fermentation* est aussi traduisible par *travail*, au sens d'un matériau ou d'un alcool qui travaille.

knüpfungen, sur lesquelles Freud conclut les *Études sur l'hystérie,* et qu'il traite comme autant d'erreurs sur la personne de l'analyste.

Celui qui publia – la même année que la *Traumdeutung* – une analyse psychologique de Wagner sous le titre *Wagner Probleme*[30], ne laisse pas passer ce dont il est ainsi saisi. Il s'en fait sujet et demande à rencontrer Freud. D'autre part, déjà connu à Vienne comme un critique musical turbulent et avant-gardiste, il ne cède pas sur cette position de critique d'art et fait savoir qu'il a repéré une pratique artistique. C'est par ce fil, le trait artistique, que de diverses façons – celle que nous venons d'évoquer, mais aussi la longue comparaison avec Wagner-Jauregg, la description du « profil » de Freud, de son style, etc. –, Max Graf conduit les lecteurs d'un bout à l'autre des *Réminiscences...* Sur ce même point, il conclura son intervention à la séance du 11 décembre 1907 de la Société du mercredi : la technique du Professeur Freud n'est rien aux mains des bousilleurs d'âme. Il faut qu'elle soit maniée avec la sensibilité artistique, *künstlerische Feinfühlichkeit,* du Professeur Freud. Ainsi « L'art et la vie » se trouvent-ils noués dans la rencontre de Max Graf avec Freud, de par les circonstances mêmes de leur rencontre.

Doit-on en conclure pour autant que, désormais, Max Graf sera en matière d'art l'interlocuteur privilégié de Freud, en attendant le moment où Otto Rank viendrait en quelque sorte le déloger de cette position ? Ce n'est, en effet, pas à exclure. Mais ceci ne justifierait pas de façon satisfaisante que ce soit avec Max Graf que Freud réouvre la question de la catharsis, même si, de son côté, il peut escompter une oreille critique à l'égard de l'interprétation médicale dominante. En particulier, Max Graf est musicien, et quelle que soit l'ampleur de la culture littéraire et philosophique qu'Herbert Graf nous dit avoir été la sienne, son rapport aux œuvres et aux artistes relève d'une position subjective très différente de celle de Freud.

Il faut donc conjecturer plus : que Max Graf a assumé, *dans son rapport à Freud,* le transfert qui lui est échu de la part de la patiente qui lui faisait de si convaincants comptes rendus de séances. Comment ? Il serait vain de tenter d'imaginer des modalités, qui auront sans doute été marquées de ce sans façon caractéristique des époques pionnières. Il y suffirait d'ailleurs simplement que Max Graf ait proposé à Freud une autre façon d'envisager tel ou tel point... du cas, ou lui ait fait entendre d'une autre oreille ses propres dires en les lui rapportant par ce détour. Mais la conjecture porte là sur le fait que Graf aurait soutenu ce transfert dans un style tel en tout cas, qu'il ait paru à Freud porter la griffe de sa propre démarche. Si l'on admet pour l'instant, avec « l'on dit », que cette patiente de Freud est bien devenue l'épouse de Max

30. Max Graf, *Wagner Probleme und andere Studien,* Wien, Wiener Verlag, 1899.

Graf et la mère de ses enfants, et si la conjecture qui précède porte au moins son « noyau de vérité », alors s'éclairerait cette phrase énigmatique que l'on peut lire dans la lettre à Jung du 2 février 1910. Jung vient de faire part à Freud de quelques difficultés conjugales, et Freud lui répond : « J'aurais tenu l'analyse de sa propre femme pour absolument impossible. Le père du petit Hans m'a prouvé que cela marche très bien. La règle technique dont j'ai le soupçon depuis peu, "surmonter le contre-transfert", devient quand même trop difficile dans ce cas[31]. »

Comme tout ce qui concerne Max Graf, ce passage de la correspondance n'a pas été relevé. Freud y prête d'ailleurs la main en parlant ici du père du petit Hans à l'endroit même où il répond à Jung sur un problème de relations conjugales. Or c'est toute la lecture que fait Lacan du cas de phobie dans le séminaire *la Relation d'objet et les structures freudiennes* qui demande à être reconsidérée *avec* cet extrait de la correspondance à Jung, parce que cela peut remettre en cause la position conjugale qui y est admise concernant le « père du petit Hans ». Il y a en tout cas lieu de se demander si la « faiblesse » de la position conjugale du « père du petit Hans », dont Lacan développe les incidences *à partir de la lecture du cas rédigé par Freud,* ne tient pas au fait que Freud *ne pouvait évoquer* dans le cas de phobie *que* le « père du petit Hans », et pas le mari de la mère.

Mais, plus près de la traduction de *Personnages psychopathiques sur la scène,* ce que nous venons de dégager nous importe sur deux points.

D'abord cela vient en confirmation de ce que Max Graf collabore avec Freud sur une base bien délimitée qui n'est pas *d'abord* celle du cas de phobie. C'est du côté de l'hystérie qu'il rencontre Freud, et qu'il vient lui souligner, par sa démarche même, que sa pratique n'est pas sans être marquée au coin de cette dimension artistique qui tient à ce que Freud s'est engagé dans l'invention de la psychanalyse avec l'hystérie, et avec ce qui résulte de l'ouverture au public du « théâtre privé ». La pratique de Freud et son mode de communication des cas sont des *mises en œuvres* du théâtre privé. On conçoit, sur cette base, que le critique Max Graf ait pu, dans sa communication du 11 décembre 1907 à la Société du mercredi, contraster l'approche de Freud, dont les cas de névrose se lisent comme des romans, avec celle des « bousilleurs d'âme » qui traitent, dans leurs psychobiographies, les œuvres des écrivains à l'égal des symptômes d'une névrose.

Ensuite, cela nous donne une indication concernant ce qui n'a encore aujourd'hui pas vraiment trouvé dans les publications des textes de Freud, d'autre rubrique que celle de « écrits sur l'art », depuis que le travail de Lacan a permis d'exclure qu'un propos rigoureux puisse

31. *Correspondance Freud-Jung,* tome II, 1910-1914, Paris, Gallimard, 1975, p. 20.

s'inscrire au registre de la « Psychanalyse appliquée ». Or il n'y a pas non plus de rapport de Freud inventeur de la psychanalyse à « l'art », ou aux arts, ou à tel ou tel art. En revanche, telle et telle œuvre ont pu être lieux de transfert des questions rencontrées dans la construction de l'analyse avec tel ou tel, analysant, ami, disciple. Même sa collection d'antiques, sa « contribution au don national », me semble devoir être envisagée sous cet angle, et ce dans la mesure où il s'agit pour Freud dans sa pratique du cas de *mettre en œuvres* un théâtre privé en devenir de public.

D'être dans la position de frayer l'analyse[32], c'est-à-dire de ne pouvoir séparer le frayage qu'il opère à partir de sa pratique, de la transmission de ce frayage, Freud est en position d'analyste, mais sans pour autant pouvoir renoncer à *faire œuvre.* Or n'est-ce pas sur ce point qui engage de façon décisive deux modes différents du rapport à la castration, que peuvent se distinguer, *étant donné ce qu'aura été l'expérience de Freud,* la position de l'analyste et celle de l'artiste ?

CONSTRUCTION D'UN PUBLIC

Nous avions laissé le texte de Freud au point où il définit le drame d'une relation déterminée au malheur et à la souffrance. Après cette mise en place, Freud dresse à l'intention de Max Graf une typologie ordonnée des situations dramatiques. Le lecteur souffle un peu, se retrouvant là sur un terrain qui lui paraît plus familier, celui de la problématique du conflit de forces ou de tendances. Et il attend la formation de compromis à laquelle ce schéma aboutit le plus souvent dans la problématique freudienne. Las, le traducteur est lui toujours à la peine. A commencer par la difficulté que présente la définition de la situation de conflit.

Nous avons vu pourquoi la souffrance n'a place sur scène pour Freud, qu'en tant qu'elle laisse possible une élaboration psychique. Ce n'est pas la maladie de Philoctète qui est le sujet du drame de Sophocle : c'est la déréliction dont elle est la cause. Remarquons qu'aucun théâtre ne contredit à cette exigence. Les situations de souffrance y laissent toujours place à une élaboration, fût-ce dans les conditions les plus invraisemblables qui font la joie des contempteurs de convention théâtrale ou lyrique. Ce n'est donc pas une question de fait. C'est plutôt un réquisit : dans le schéma du trait d'esprit n'est saisissable que ce qui ap-

32. M. Viltard, « L'expérience paranoïaque du transfert », *L'UNEBÉVUE,* n° 1, E.P.E.L., 1992, p. 75-91.

partient à la *dargestellten Leben,* à la vie mise en scène, entre des personnes dont le statut relève de la *Vorstellungsleben.*

Une fois écartées les souffrances du corps, restent les souffrances psychiques, lesquelles, puisqu'elles sont acquises dans des situations déterminées, impliquent que la pièce introduise à l'action d'où s'originent ces souffrances. Le héros ayant été préalablement défini comme un rebelle, comme engagé dans un conflit, la condition à laquelle doit répondre l'action d'un drame est résumée ainsi : ce doit être *eine Handlung von Konflikt* renfermant effort de volonté et résistance. Or tous les efforts n'y feront rien : la langue résiste. Pas possible d'écrire en français « action de conflit » (évidemment, « action conflictuelle » gomme la difficulté), à l'image de l'expression allemande *Handlung von Konflikt.* Pourquoi ce problématique nouage de l'action et du conflit ?

Un retour au chapitre huit de *La Poétique* peut nous mettre sur la voie. Pour Aristote, l'unité du drame ne saurait être assurée par le héros mais par l'action. Question d'unité donc, dont l'appareil critique de l'édition de R. Dupont-Roc et J. Lallot nous permet de situer l'enjeu. Le problème n'est pas tant l'opposition conventionnelle d'un type d'unité à un autre. *C'est que l'unique ne fait pas l'unité.* « L'unité de l'histoire ne vient pas – lit-on dans *La Poétique* – comme certains le croient, de ce qu'elle a un héros unique. » L'unité exigible est une unité de représentation et non une unité de fait. L'*Iliade* est le modèle à suivre parce que, *en s'abstenant* d'évoquer la folie simulée d'Ulysse par exemple, Homère a réussi à construire l'action de l'histoire comme une. Le choix de ce qui est admis comme de ce qui est exclu de la présentation engage la réussite de la constitution de l'unité, et par là, celle de l'effet cathartique.

Cet écart, lisible dans *La Poétique,* ne l'est pas immédiatement dans Freud. Le passage par le *Witz* permet de le rétablir. Car le motif de Freud n'est pas celui de *La Poétique,* quel que soit l'étayage que Freud s'y assure. L'accès au symbolique qu'offre l'ouverture au public de la scène hystérique se tient dans la circulation d'une jouissance qui, pour demeurer appendue au savoir inconscient, n'obéit pas pour autant aux injonctions de la parole. Cette façon initiale de considérer la question relève de la magie de la disparition des symptômes dans les premiers pas de Freud. Mais cette magie fait long feu. Et lorsque Freud la questionne, il rencontre le transfert. C'est cette jouissance qu'il s'agirait pour Freud de pouvoir cerner lorsqu'il applique le schéma du trait d'esprit sur la catharsis. L'établissement des points de concordances, la production d'un *Publikum,* donneraient le modèle, dans l'effectuation du trait d'esprit, de la production du plaisir chez la troisième personne.

Si Freud produit cette problématique expression « action de conflit », c'est pour nouer le conflit au niveau de représentation dans

lequel l'unité doit être construite, et qui seul permet l'établissement des points de concordance. Le héros divisé ne se confond pas avec l'action dont résulte cette division.

Mais le problème n'est pas de ce point de vue le même selon les genres de drame. Et la typologie dramatique que Freud établit dans le texte, si elle a sa portée critique, tend en fait à délimiter le cas dans lequel la catharsis se laisse au plus près serrer dans la structure du trait d'esprit, celui dans lequel le drame remplit les conditions relatives à l'établissement des points de concordance. Freud pose que dans son combat contre les dieux, la société, ou un autre héros, le héros classique saurait quels sont les termes du conflit, ce qui le différencierait du héros moderne, divisé, lui, dans son rapport à ce savoir, pris dans un conflit de sollicitations dont l'une est refoulée, donc inconsciente[33]. Alors seulement le drame devient psychopathologique.

La jouissance s'en trouve rapportée au drame (psychopathologique, c'est-à-dire sur le versant du symptôme et de l'économie de la jouissance), alors que le héros, lui, ne jouit pas immédiatement, puisque c'est justement de ce défaut de jouissance que Freud le définit au départ comme héros, c'est-à-dire rebelle à l'ordre des dieux qui ont instauré une telle privation. La question de Freud porte sur la dimension héroïque, en partie dans la mesure où celle-ci pourrait permettre de délimiter une façon de jouir d'une privation de jouissance, « la dimension prométhéenne de l'homme ».

Nous voici dont potentiellement de retour sur le ferme terrain de l'économie du *Witz*. Mais justement, à la différence du *Witz* qui se produit dans les défilés du signifiant, le héros n'a consistance que de la mise en scène. La présentation sur scène du héros ouvre à une modification de l'économie de la jouissance qui, elle, s'effectue dans la dimension du drame, c'est-à-dire de ce qui met en jeu, non pas seulement le « mythe du héros », mais l'espace théâtral lui-même, y incluant auteur et spectateur. On tiendra que cette constitution du drame, cette *dramatisation*, est le passage par lequel Freud appréhende ce qui s'effectue en conséquence de la *Publikation* du théâtre privé.

---

33. Cette analyse de Freud est bien sûr très différente de celle que construit Lacan au fil des séminaires. Pour lui Œdipe peut, mais il ne sait pas ; et c'est le savoir refoulé d'Hamlet qui le met en position de ne pas pouvoir. Ce renversement de Freud à Lacan appelle à lui seul un travail. Dans les séminaires, la question du rapport du héros au savoir est posée explicitement dans le champ de l'articulation perversion/névrose, alors que, comme on peut le lire dans *Personnages psychopathique sur la scène*, cette articulation est ce que Freud cherche alors à expliciter. Par ailleurs, la critique du complexe d'Œdipe, et de *Totem et tabou*, fait partie des points de départ, et non pas des conséquences, de la lecture lacanienne de Freud (*cf.* « Les Complexes familiaux », *Encyclopédie française*, 1938, tome VIII).

La condition en est que les protagonistes puissent être saisis dans leur personnaison, comme les personnes du processus psychique du trait d'esprit. Puisque, dans le drame psychopathologique,

> ... la souffrance à laquelle nous prenons part et dont nous devons tirer plaisir, ne prend plus sa source dans un conflit entre deux sollicitations conscientes de façon approximativement égale, mais entre une sollicitation consciente et une refoulée[34]...

la condition de la jouissance du drame psychopathologique sera que le spectateur aussi soit divisé selon des termes identiques, entre une sollicitation consciente et une inconsciente, c'est-à-dire soit névrosé. Le drame se définit alors en fait par l'unité constituée au plan des représentations, et non par le conflit qui divise le héros. Le drame ainsi entendu ne réfère plus uniquement au sujet de la pièce, mais y inclut son public. Il rassemble un temps dans la même division le héros et le spectateur. Ceci nécessite que l'on prête attention au point suivant. En français on pourra écrire « Hamlet » tout court pour désigner indifféremment la pièce ou son héros. Or à chaque fois que dans *Personnages psychopathiques sur la scène*, Freud évoque Hamlet, il s'agit de la pièce de Shakespeare et pas du héros[35].

Arrêtons-nous aux trois caractères du drame de Shakespeare que retient Freud :
– le héros devient psychopathique dans le déroulement de la pièce : c'est sur scène qu'est construite et présentée la division du héros ;
– l'impulsion refoulée chez le héros l'est chez nous tous de façon identique ;
– l'accès à la tendance refoulée n'est possible que par l'attention détournée, ce qui veut dire que l'effet cathartique sera exclusif d'une restitution de savoir.

Là sont réunies les trois conditions nécessaires à la constitution d'un *Publikum* et à l'effectuation d'un trait d'esprit. Il y a concordance sur le refoulement, puisque le spectateur est divisé dans sont rapport au savoir : comme le héros il est névrosé. Il y a concordance sur la répression[36] puis-

---

34. Sigmund Freud, *Personnages...*, *op. cit.*, p. 12.

35. D'une façon générale, dans la *Traumdeutung*, lorsqu'il n'écrit pas *die Sage*, ou *der Geschichte*, etc. *von Oedipus*, ou le nom seul entre guillemets (mais les typographies varient avec les éditions) Freud emploie le nom du héros précédé de l'article défini, *der Hamlet, im Oedipus*, pour parler de la pièce, et le nom du héros seul ou pris dans un génitif pour parler du héros. Une exception : « Wie Hamlet das verhältnis des Sohnes zu den Eltern behandelt... » Dans *Personnages psychopathiques sur la scène*, Freud emploie toujours l'article défini.

36. Freud ne distingue pas ici *Verdrängung* et *Unterdrückung*. Nous le lui glissons dans le fil du *Witz* avec lequel le texte est construit, à partir de la différence qu'il établit entre l'existence du refoulement dans une situation qui met en jeu le retour du refoulé, l'identité du mode de refoulement pour tous (dans *Hamlet* la tendance œdipienne à l'égard du père), et la distinction en ellipse, *zu jenen gehört*, de catégories différentes d'impulsions refoulées.

que la tendance est refoulée chez tous de façon identique. Elle appartient aux fondements de notre développement personnel. La possibilité de lever l'inhibition est enfin assurée si l'art du poète sait préserver chez le spectateur une position d'attention détournée qui épargne une part de la résistance.

Seulement voilà. Si nous tenons toujours le fil du trait d'esprit que Freud tente de nouer à la catharsis pour présenter à Max Graf les incidences de l'ouverture au public du « théâtre privé », nous avons changé de protagonistes en cours de route. Lorsqu'au début du texte Freud évoquait le spectateur, il écrivait *Zuschauer*, celui qui est dans la position de *zuschauen* le *Schauspiel*, ce spectacle qui est présenté par le *Dichter-Schauspieler*. Maintenant, au théâtre s'est substitué le drame, et ces trois termes s'ordonnent dans une série différente :
– le drame, *Drama*, se substitue au spectacle, *Schauspiel* ;
– le *poète, Dichter*, se substitue au poète-acteur, *Dichter-Schauspieler* ;
– quant au spectateur, il n'est plus le *Zuschauer*, point d'où se rassemble la perspective scénique. Pris *dans* le drame, c'est-à-dire dans une perspective constituée à partir des points de concordance et non pas de l'histoire du héros, le spectateur est devenu auditeur, *Hörer*.

La situation prend son départ dans le spéculaire ; ça commence du côté du regard, il y a mise en scène, mise en place d'un cadre. Dans sa lecture, O. Mannoni[37] propose de considérer que c'est l'ennui (le spectateur ne vit rien de grand...) qui mène le spectateur au théâtre. Disons que « zyeuter » est dans le coup, pour autant qu'il s'agit de questionner ce qui ne saurait être vu s'agissant du désir de l'Autre. Mais l'auteur-acteur produit la division du héros sur scène : moment de constitution du drame et d'établissement du *Publikum*. Divisé le héros ne supporte plus une unité qui s'assurait initialement dans la dimension du regard. C'est le drame qui produit cette unité, qui rassemble dans la même division héros et spectateur. Alors, ça passe, mais du côté de la voix. Celui qui est devenu l'auditeur souffre cette division, qui d'un côté le tient rivé à sa place de spectateur dans l'horreur de ce qui arrive aux héros dont il ne restera bientôt plus sur scène que ce déchet de sa division, son corps, et ce qui vient à se former comme chœur des lamentations *chez* le *Hörer*.

Et voilà qu'au moment où le *Hörer* est saisi, *ergriffen* par des sentiments, *Gefühlen*, au lieu de s'en rendre compte, Freud, lui, maintient l'inhibition et questionne le point où le savoir fait défaut : « Le conflit dans *Hamlet* est cependant tellement caché que j'ai d'abord dû le deviner, *erraten*[38]. »

---

37. O. Mannoni, « L'illusion comique ou le théâtre du point de vue de l'imaginaire », in *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*, Paris, Seuil, 1969.
38. Sigmund Freud, *Personnages...*, *op. cit.*, p. 13.

LE TEMPS D'UN PASSAGE : L'ACTE ANALYTIQUE

> Pourquoi les psychanalystes n'ont[-ils] jamais formulé expressément que l'Œdipe n'est qu'un mythe, grâce à quoi ils mettent en place les limites de leur opération ? Il est tellement important de le dire. C'est cela qui permet de mettre à sa place ce qu'il en est [ce qui en naît] dans le traitement psychanalytique : à l'intérieur de ce cadre mythique destiné à contenir dans un dehors déjà à l'intérieur, ce [avec] quoi va pouvoir se mettre [en place] la division réalisée dont je suis parti. A savoir qu'au terme de l'acte analytique, il y a sur scène, cette scène qui est structurante, mais à ce niveau, le petit *a*, à ce point extrême où nous savons qu'il est au terme de la destinée du héros dans la tragédie, il n'est plus que ça, et que tout ce qui est de l'ordre du sujet est au niveau de ce quelque chose qui a ce caractère divisé qu'il y a entre le spectateur et le chœur[39].

Dans les séminaires de Lacan, les pièces de théâtre sont un lieu fréquent de mise au travail des questions. La particularité de cette séance essentiellement consacrée à la passe, tient à ce que le théâtre y est mis en jeu en fonction de sa structure, et non pas en fonction de la problématique d'une pièce. Écart comparable à celui qui articule de façon interne l'écriture du cas et sa structure. C'est la dimension de représentation, de dédoublement imaginaire qui peut travailler le symbolique, dont Lacan fait valoir la spécificité. Ainsi à propos d'Œdipe : « Si les psychanalystes étaient plus sérieux, au lieu de passer leur temps à trifouiller dans Agamemnon et dans Œdipe, ils pourraient commencer par faire cette remarque, que ce qu'il y a à expliquer, c'est que justement ça soit passé dans une tragédie[40]. »

L'Œdipe n'est que le cadre fixé de la scène de l'analyse, « le cadre dans lequel nous pouvons régler le jeu ». Mais il n'est nullement opératoire. Pas de transmission phallique dans l'analyse. Ces quelques lignes du séminaire permettent de saisir qu'il y a au contraire dans *Personnages psychopathiques sur la scène*, affinité entre effet dramatique et l'Œdipe comme complexe, dans la mesure où l'établissement d'un *Publikum* suppose la concordance sur le refoulement et sur la tendance envisagée d'un point qui vise à l'universel : la même tendance refoulée de façon identique pour tous. Le spectateur doit être névrosé, et la tendance universellement réprimée y est dirigée contre le père. Ce qui permet en l'occurrence à Freud de poser la structure de la catharsis pas sans la sexualité. Mais si l'Œdipe comme mythe ne définit que le cadre de l'analyse, son jeu, il permet *à ce titre* (« cette scène qui est structurante, mais à ce niveau... ») l'établissement des points de concordance sans plus. Le

39. Jacques Lacan, *Séminaire*, « L'acte psychanalytique », séance du 21 février 1968, inédit.
40. *Ibid.*

mythe œdipien situé à cette position permet de distinguer ce qui opère vraiment dans l'analyse de ce qui, ajoutait Lacan, n'est pas un drame, mais sur quoi l'ouverture se produit pour Freud dans la dramatisation : cette référence au père primordial, absolu dans l'ordre de la jouissance, et que les fils conjurés boulottent après l'avoir tué. Point où l'objet petit a vient « boucher » la béance du sujet supposé savoir.

Cette indication sur laquelle Lacan va revenir à maintes reprises, et en particulier dans le séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant,* à propos justement du théâtre de l'hystérique, permet de cerner d'un peu plus près ce que serait l'épure des difficultés rencontrées au fil de ce pas à pas du texte de Freud. Le freudien tiendrait là à la trop grande consistance qu'assure l'Œdipe, du fait que ses implications symboliques du côté de la version du père que construira Freud cinq ans après *Personnages psychopathiques sur la scène* dans *Totem et tabou,* ne paraissent pas détachables de l'imaginaire de la scène œdipienne à partir de laquelle cette version du père a été produite. La prégnance de la figure du père religieux ne tient pas seulement à la connivence qu'elle rencontre dans la culture, mais aussi au redoublement qu'elle reçoit du lieu imaginaire à partir duquel elle est élaborée par Freud. Ce redoublement va à l'encontre de ce que le plus de jouir que cette figure recèle soit produit. A la place de cette production, dans la fascination rivalitaire qui s'ordonne d'une toute-puissance supposée, s'avancent héros et héroïnes, le temps du moins que résonne la voix qui exigera le sacrifice de l'un d'entre eux.

Cette dimension sacrificielle est d'ailleurs explicitement mise en avant par Freud dans le texte (le bouc-émissaire), et le passage du spéculaire à la voix, torsion que Freud fait subir à l'espace théâtral pour faire coïncider trait d'esprit et catharsis, apparaît comme l'homologue du couple Œdipe/père de la horde.

Le lecteur qui irait dès maintenant relire le dernier chapitre de *Totem et tabou* ne pourrait d'ailleurs que constater que certains passages sont des reprises pures et simples de *Personnages psychopathiques sur la scène,* ce qui fait quand même de ce manuscrit tout autre chose qu'une interview de Freud sur le théâtre ! Le lecteur pourrait alors aussi s'attarder aux multiples références faites au cas de phobie qui émaillent l'ouvrage. *Le manuscrit que Freud communique à Max Graf présente à celui-ci une ébauche de la version freudienne du père.* C'est du point où Max Graf a demandé à rencontrer Freud à partir de l'ouverture du « théâtre privé » de l'hystérique, que Freud répond en proposant une première mouture de ce qui deviendra dans *Totem et tabou* sa version de la paternité... et donc de la filiation. On voit là à quel point le mode d'accompagnement de Freud par Max Graf justifie pleinement le titre de sa présentation du

manuscrit freudien : *réminiscences.* Et qu'un fils, surtout s'il est consulté, peut y avoir son mot à dire.

ENTRE TRANSFERT ET TRANSMISSION

A partir de ce point problématique est proposé un premier bouclage de la traduction de ce texte de Freud considéré du point de vue des questions en transfert entre Freud et Max Graf.

Nous avons laissé le *Hörer* saisi, *ergriffen,* par des sentiments, *Gefühlen,* au lieu de s'en rendre compte, et nous avons noté que c'est à cet endroit que Freud maintient l'inhibition pour deviner le conflit si bien caché dans l'*Hamlet* de Shakespeare. Cette démarche n'est pas sans nous rappeler la triade qui clôt le *Witz.* L'effectuation de la catharsis serait une dépense de sentiment, et la démarche de Freud, à l'inverse, une épargne de sentiment sur le modèle économique de l'humour. Mais dire cela suppose qu'une question préalable a été tranchée, qui l'est en effet de par le déroulement de l'exposé, mais doit néanmoins être explicitée. Freud nous parle d'abord du spectateur, *Zuschauer,* puis de celui qui entend (plutôt que de celui qui écoute : *Hörer* et non pas *Zuhörer*) et, à l'endroit de ce passage, pose une alternative :
– ou bien les (bons) sentiments se donnent libre cours et l'effet cathartique serait atteint ;
– ou bien il y a choix de l'épargne de sentiments par le maintien de l'inhibition et alors c'est la position de l'analyste Freud qui est tenue. *C'est d'un fauteuil qui dépend de la scène du théâtre privé que Freud s'adresse à Max Graf.* Il expose le cheminement qui le mène à cette bifurcation d'où il oriente son travail sur le versant de l'analyse, en exposant le cheminement qui mènerait le spectateur à supporter la catharsis. On ne s'étonnera donc pas que la fin du texte insiste sur le mode d'attention dont se soutient le *Hörer* dans le rapport à l'œuvre, *mode qu'il incombe, pour Freud, à l'art du dramaturge de déterminer.* Il est question ici de la délimitation de la position subjective de l'analyste, *étant donné le transfert non encore produit comme tel.*

Pour parler de ce que l'on a par deux fois traduit par attention détournée, Freud emploie dans le texte deux termes différents : la première fois *abgewandten Aufmerksamkeit* et la seconde *abgelenkten Aufmerksamkeit.* Bien que cette nuance ne fasse pas l'objet d'un écart d'emploi repérable dans le texte lui-même, il n'en reste pas moins que ces deux mots ouvrent une série dans laquelle prendrait place la *gleichschwebende Aufmersamkeit,* qui a trouvé dans la langue analytique un succès certain sous l'expression française « d'attention flottante », et pour laquelle la traduction par « également répartie » serrerait de plus près l'allemand.

Abgewandten a pourtant aussi ses lettres de noblesse, puisque c'est le terme que Freud emploie pour parler de l'opération à laquelle se livre le devin dans sa tentative pour accéder à un signe du désir de l'autre. Or l'attention détournée est à cet endroit mise en jeu relativement au frayage de la psychanalyse dans la cure. Il faut à Freud deviner ce conflit tellement caché dans *Hamlet.* Il employait les mêmes termes dans les *Études sur l'hystérie* à propos de l'effort qu'il devait faire pour vaincre les résistances : deviner juste, pour ensuite jeter le savoir ainsi obtenu à la figure du patient, de telle sorte que celui-ci ne puisse plus continuer à nier, ou à dire qu'il ne lui vient plus rien à l'esprit. Devin ou pas, avec l'*abgewandten,* Freud est sur le versant du savoir.

Le terme allemand *abgelenkten* nous ramène quant à lui au premier chapitre du *Witz,* lorsque Freud tente de saisir ce qui spécifie comme trait d'esprit l'historiole du saumon mayonnaise. Le bon vivant, écrit Freud, ne tient pas compte du seul sens possible de la réprimande que vient de lui faire son bienfaiteur ; il répond à côté, sur quelque chose d'autre, *auf etwas anderes.* Et il poursuit : « Si c'était justement que la réponse se détourne du sens du reproche qui constituait la technique de ce trait d'esprit[41] ? » Certes, il y a bien du sens dans le coup. Mais l'essentiel ne tient-il pas dans le fait que le quémandeur réponde ailleurs, sur quelque chose d'autre, puisqu'effectivement, au regard du saumon mayonnaise, pour ce qui concerne les moyens de se le procurer, tout est bon, c'est-à-dire égal. Le sens est disqualifié par le bon vivant lorsqu'il est sommé d'en rendre compte du point de vue de sa demande, alors que c'est sa jouissance qu'il fait valoir comme un droit. Ainsi avec *l'abgelenkten* nous sommes passés du côté de l'hors-sens, sur le versant de la jouissance.

Un travail reste là à faire qui attesterait ou infirmerait un éventuel réglage conceptuel ultérieur de l'emploi de ces termes par Freud. Mais il nous suffira pour l'instant de considérer qu'étant donné le contexte, cette façon différenciée de nommer le mode d'attention du *Hörer* consiste bien de la part de Freud à cerner de quelle position subjective il serait possible de recevoir le transfert, c'est-à-dire sans maintenir l'inhibition, mais sans pour autant verser dans la catharsis théâtrale.

A ce point du texte il apparaît clairement que Freud a construit un trépied qui produit des liens sociaux différents : théâtre, effectuation du trait d'esprit, cure analytique. Aux deux premiers correspondent respectivement la catharsis et le rire. Que mettre en correspondance avec le troisième ? L'ouverture au public du « théâtre privé » crée les conditions d'un accès au symbolique dont la résolution ne peut passer par

41. »Wenn nun gerade in dieser *Ablenkung* der Antwort von dem Sinn des Vorwurfes die Technik dieses Witzes gelegen wäre ?«, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten, idem,* p. 50.

le rire. S'il n'est pas exclu que celui-ci se produise, il est alors plutôt le signe d'une piste à suivre que d'une levée du refoulement puisque c'est du côté de l'analyste que cette levée aura été effectuée. Quant au rire du côté de l'analyste, il n'est possible que dans un maniement qui annule au moins partiellement sa valeur de jouissance pour le porter dans la dimension signifiante. La catharsis n'est pas non plus la solution. La décharge de sentiments ouvrirait au solde de tout compte qui consisterait à louer la qualité de la pièce et le talent des acteurs une fois le rideau baissé.

Si l'on suit la démarche de Freud, la réponse à la question précédente est donc :
théâtre/catharsis,
mot d'esprit/rire,
cure analytique/savoir.

Au moment où le *Hörer* est saisi par les sentiments, Freud en maintenant l'inhibition se tourne vers ce qui est le conflit caché du drame. Il investit en savoir, pourrait-on dire, ce que l'effectuation du trait d'esprit décharge en rire, et la catharsis en sentiments. L'ouverture au public du *théâtre privé* apparaît donc bien comme la réponse apportée par Freud à l'hystérique, là où Breuer maintenait les guillemets, et où les médecins se refusaient à ce travail en disqualifiant la scène ainsi présentée, en la traitant de simulation. La réponse de Freud est radicalement différente de la solution que promeut le symptôme, s'agissant du rapport de disjonction entre savoir et jouissance. Mais cette production de savoir ainsi posée fait-elle interprétation ? Oui, mais seulement dans la mesure où Freud ne cesse de construire ce savoir dans les signifiants des répliques qui s'échangent sur la scène. Car c'est, bien sûr, aussi en ce sens, que s'effectue le passage du *Zuschauer* au *Hörer,* du spectateur à qui entend.

La remise en cause de cette position est contemporaine de la cure de l'Homme aux rats, soit du moment où Freud précise qu'il n'oriente plus le commencement des séances, ne pose plus de question initiale, mais laisse au patient le soin de choisir par quoi il va commencer. A partir de ce moment, Freud donne une réponse différente de celle qui est présentée dans *Personnages psychopathiques sur la scène,* et qui consiste à maintenir une inhibition tournée vers la divination du savoir caché. Mais, alors, le positionnement du rapport au savoir n'est pas modifié seul. La technique aussi. Freud ouvre une démarche autre que celle que suppose cette méthode « par questions et réponses » dont témoigne Max Graf, et qu'en 1972, dans *Memoirs of an invisible man,* Herbert Graf évoquera dans les mêmes termes[42], comme ayant été celle employée par

42. Herbert Graf, *Mémoires d'un homme invisible,* supplément librairie au n° 3 de *L'UNEBÉVUE,* p. 23.

son père avec lui, et qui serait ensuite devenue un standard de la psychanalyse d'enfant.

Mais, dès avant cette étape, le savoir repris de Freud par ses élèves ne fait plus interprétation, pour la raison qu'il ne tenait ce pouvoir que d'être forgé de la lettre même des dires des patients de Freud, lettre importée dans les cas avec leurs signifiants. Max Graf a donc bien raison d'adopter le ton et la position qu'il adopte à la fin de 1907 devant les membres de la Société du mercredi. Oui, ce sont des pathographes, des bousilleurs d'âme. Ils ne disposent pas de la « sensibilité artistique » du professeur Freud. Là où Freud écrit des romans avec des névroses, ils font des névroses avec des romans ! Par contre, ce que Max Graf ne peut voir, ne serait-ce que parce que c'est justement à ce moment que se modifie la position de Freud sur ce point, c'est que cette sensibilité artistique dont il tient la certitude de la bouche d'une patiente de Freud, n'est que d'une façon qui lui est spécifique, nouée à la pratique analytique. Elle l'est, pour Freud en position de frayeur de l'analyse, mis au travail par l'hystérique, et produisant le savoir qui en résulte en ouvrant au public le *théâtre privé.* Et s'il fait preuve de la même sensibilité dans son abord des œuvres d'art, c'est que, de même que dans l'écriture des cas il prend ses mots parmi les signifiants de ses patients, de même, dans ses interprétations d'une œuvre, il trempe sa plume, pourrait-on dire, dans l'encrier du poète. C'est ainsi plus du tiers de sa lecture de *la Gradiva* que le futur prix Goethe consacre à réécrire la nouvelle de Jensen... à la recherche du savoir caché de l'artiste, n'hésitant pas à proposer à Jensen un scénario pour son « théâtre privé » qui irait bien avec le cas que lui, Freud, a écrit à partir de la nouvelle.

Il est remarquable que les débats qui animent à la Société du mercredi, la discussion des thèses d'Adler, peu avant que celui-ci ne quitte Freud, aient fait place, comme le note Max Graf dans *Réminiscences...*, à l'évocation des écoles de peinture. Raphaël fut élève du Pérugin. N'en a-t-il pas moins acquis son style propre ? On voit où le bât blesse : les questions de technique et de doctrine se débattent du côté de l'art de l'analyste, en maintenant la question dans une confusion relative de la pratique artistique avec la pratique analytique. Alors qu'en l'occurrence s'il peut être question de style, d'art, de poésie, c'est, du côté de l'analysant... *à l'œuvre,* et, du côté de l'analyste, dans sa façon de se laisser appliquer jusqu'à la plus extrême littéralité à la courbure des dires de l'analysant.

Ce qu'épingle Max Graf, ce dénouage artistique du tissu de l'inconscient, voilà ce que Lacan prendra pour objet lorsqu'il entamera le retour au texte de Freud. *Mais c'est aussi* ce à quoi il fixera sa borne et son destin – de faire, de par le travail de l'analyse, littoral – en arrimant la dimension signifiante de la clinique freudienne à l'instance de la let-

tre. La préservation de ce lien entre art et analyse dans les cas écrits par Freud rend compte du fait que ces cas peuvent aujourd'hui encore nous atteindre du transfert dont ils sont porteurs, pour peu que nous passions à portée de leur lettre.

Si l'Autre n'est pas barré, si le réel n'est pas pris *dans* l'interprétation, alors il n'y a pas restitution au symbolique. La lettre poursuit son détour. Celui qui a occupé la place de la première personne ne peut s'empêcher de relancer à son insu la lettre en re-produisant la situation qui pourrait être résolutive, c'est-à-dire la constitution d'un *Publikum.* Là se situe l'abord possible des suites du cas dit du « petit Hans » : ces relances successives par Max Graf et Herbert Graf – devenu metteur en scène[43] – des enjeux d'un transfert. En direction des analystes d'abord (épilogue de 1922, publication de 1942, adresse à Anna Freud de 1970) et, en désespoir de cause, vers le public « artistique » (publication de 1962 dans une revue de critique littéraire, interview à *Opera news*).

Max et Herbert Graf suivent la démarche de Freud, mais en négligeant peut-être que c'est d'une position différente de la leur que Freud se tourne vers le public, bien qu'il soit comme eux orienté vers la reconnaissance du désir et que ce soit pour cela qu'il relance dans le public, par l'écriture du cas de phobie entre autres, le transfert dont il a été un temps le support. Car que fait celui qui est en position de troisième personne ? Il prend la place de la première personne pour « mettre en circulation ». La substitution qui ne s'est pas opérée dans le transfert s'effectue là. Freud met en circulation, *mais pas sans prendre la lettre au fil de son écriture*[44]. Il le fait à chaque moment de rupture d'un transfert. Il écrit un cas : Dora, par exemple, juste après la fin de l'analyse[45]. Cette écriture est symbole à propos du symptôme, mais pas dans l'effectuation du moment de vérité dans la parole. Son tracé passe par le regard du lecteur, mais n'a pas noué de son réel le symbole qui s'y construit et le corps. Ces deux-là demeurent alors dans cette continuité qui produit le symptôme.

Reste un point que nous n'avancerons ici sous forme de question qu'en gage d'une construction à venir. Max Graf était musicien, critique musical, musicologue. Herbert Graf inventera l'art de la mise en scène

---

43. Herbert Graf souligne que sa vocation précoce à un métier qui n'existait pas encore dans sa jeunesse, tenait à ce qu'il s'agissait pour lui d'accomplir, dans le domaine de l'opéra où l'expressivité de la voix est mise en jeu pour tenter de présenter ce que la parole n'a pu saisir, un remaniement des conditions de la mise en scène comparable à celui opéré par Reinhardt pour le théâtre, *Mémoires..., op. cit.*, p. 27.

44. Ce qui rend possible que le littéral du cas puisse comme tel en être dégagé ainsi que le font S. Hajlblum et C. Misrahi dans « Champ phobique : le petit Hans », *Tel Quel*, 1977, 70, p. 61-75.

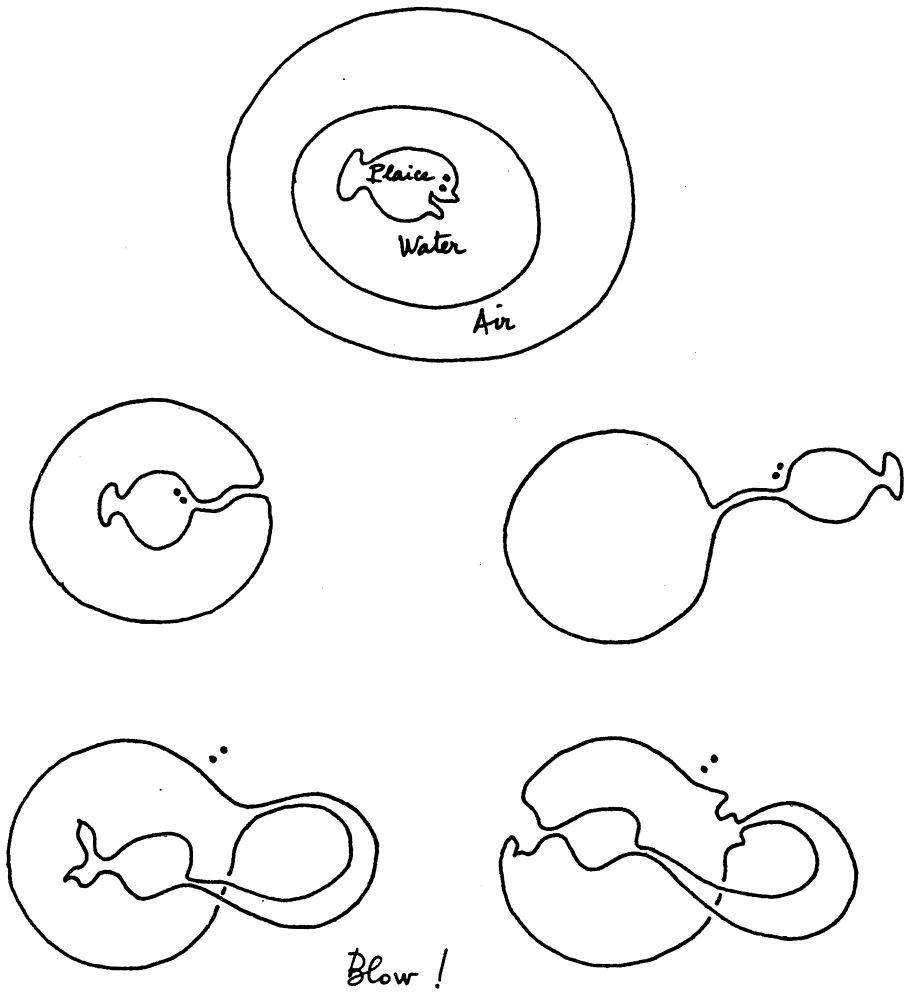
45. Motif suffisant pour interroger de façon serrée les conditions de l'écriture du cas de phobie.

lyrique. Un analyste non musicien (je ne rappelle même pas pour mémoire des déclarations de Freud sur ce sujet) mais témoignant de sensibilité artistique, peut-il entendre ce qu'un père musicien lui dit ou lui écrit à propos de ce qu'il déchiffre dans l'appel que lui adresse son fils ? La sensibilité artistique ne reçoit-elle pas là la limite que lui impose l'absence de technique artistique, lorsqu'il s'agira de situer comment la musique vient, tant dans le champ des sonorités que dans celui des écritures, aborder au réel de la langue ? Car la lettre n'est-elle pas aussi muette que les grandes girafes des *Contes pour les enfants pas sages* de J. Prévert ?

La fabrique du cas n'est pas du même registre que l'atelier de l'artiste[46]. Les deux sont orientés par la constitution d'un public, mais différemment. La sensibilité artistique est ce qui choît dans la fabrique du cas si la réinscription de la lettre peut s'y effectuer : *litter.* Alors qu'elle demeure ce qui, exalté ou dénié, soutiendra la jouissance ou le refus de l'œuvre.

---

46. En 1910, Max Graf publiera *l'Atelier intérieur du musicien* (Berlin, F. Encke) dans lequel il tente explicitement d'articuler cette sensibilité artistique à la théorie freudienne.



Artaud le Mômo sur la scène

FRANÇOISE LE CHEVALLIER

A la conférence du Vieux-Colombier, prononcée par Artaud lui-même, le 13 janvier 1947, les deux titres *Histoire vécue d'Artaud le Mômo,* et *Tête à Tête,* étaient à l'affiche. Gide fera une évocation fameuse de cette séance dans *Combat,* un an plus tard, comme éloge funèbre huit jours après la mort du poète. Il y avait quelque chose d'insoutenable dans cette séance où Antonin Artaud avait pris le parti de se jouer lui-même. Derrida écrira : « Il a voulu à la fois produire et anéantir la scène, en se tenant au plus proche de la limite[1] ». Dans cette salle d'environ 300 personnes, tous les spectateurs – que leur témoignage soit favorable ou pas – feront part d'une réaction au-delà du raisonnement et du raisonnable. Artaud avait imposé son mode de communication en renonçant à raconter l'histoire de sa vie et en restant, pour finir, dans le silence. Audiberti dira :

> Il donnait... le spectacle... d'un homme terriblement obsédé par sa propre humaine réalité qu'il n'accepte pas... une colère simulée jusqu'à la plus inhumaine authenticité... avec ses doigts sur sa face il se fait un masque, mais de sa propre substance... C'était le cri de l'homme excédé par lui-même[2].

Quel rapport au public Artaud instaurait-il là ? « Tout cela n'intéresse pas le public, je veux dire le public que je me sens être moi, Antonin Artaud, avec les quelques-uns qui veulent bien m'écouter[3] ». Ainsi Artaud se compte-t-il dans le public. Il écrit dans le *Pèse-nerf,* en 1925 : « Je me

1. O. et A. Virmaud, « Artaud », *in Obliques,* réédition 1986, édit. Harpo, p. 88.
2. *Ibid.*, p. 83.
3. A. Artaud, « La conférence du Vieux-Colombier », *L'infini* n° 34, été 1991, Gallimard, p. 9.

connais parce que je m'assiste, j'assiste à Antonin Artaud[4] ». Pour lui, il y avait cette nécessité du public en étant du côté du public regardant sur la scène comme metteur en scène ou comme auteur, tout en étant son propre animateur devenant à soi-même son propre créateur. Toute sa vie témoignera de cette double position, de cette division. Dans *Van Gogh le suicidé de la société*, texte violent (prix Sainte-Beuve) écrit en janvier 1947 en réaction à l'étude d'un psychiatre sur le peintre, il abordera étrangement le regard de Van Gogh dans un de ses autoportraits :

> L'œil de Van Gogh est d'un grand génie mais à la façon dont je me vois me disséquer moi-même, le regard de Van Gogh est pendu, vissé, c'est un regard qui enfonce droit... ce qui me force à revenir au-dedans. C'est cette absence désolante qui passe et me submerge par moments, j'y vois clair, très clair, même le néant je sais ce que c'est et je pourrais dire ce qu'il y a dedans[5].

Après le refus de publication de ses textes en 1923-1924, sa correspondance avec Jacques Rivière l'amènera à prendre la voie qui lui permettra de toucher un public, par le commentaire de son Moi souffrant et déchiré. Dans les *Cahiers Renault-Barrault* de 1969, André Masson propose une analyse de ce phénomène de dédoublement :

> Il y avait en lui l'acteur et le spectateur, il se regardait. C'était sa nature même, cette attitude. Sa propre souffrance existait mais il se la jouait. Il cherchait la plénitude de sa souffrance, Artaud s'est dit, « c'est moi qui jouerai Artaud ». C'est cette position qui lui permettra de vivre, de se soutenir.

La fascination d'Artaud pour le théâtre balinais, présenté à l'Exposition coloniale de 1931, appartient à ce jeu d'image et de reflet de l'image :

> Le jeu perpétuel de miroir qui va d'une couleur à un geste et d'un cri à un mouvement... cet œil de rêve qui semble nous absorber et devant qui nous-mêmes nous apparaissons fantôme... Au bout d'un instant l'identification magique est faite et nous savons que c'est nous qui parlions[6].

Mais le reflet précède, en quelque sorte, l'image. En 1964, dans une séance sur l'œil et le regard, Lacan aborde cette question de la préexistence au vu d'un donné à voir. Nous sommes sans cesse confrontés à cela chez Artaud.

---

4. A. Artaud, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, tome I, p. 98.
5. *Ibid.*, 1974, tome XIII, p. 59-60.
6. *Id.*, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1966, p. 96, 101, 102.

> Toute création vient de la scène, trouve sa traduction et ses origines mêmes dans une impulsion secrète qui est la parole avant les mots... les personnages vus sous l'angle de l'hallucination qui est le propre de tout personnage de théâtre[7].

Sur quelle scène, pour Artaud, se produit le personnage de théâtre ? Pour amorcer une réponse à cette question, sans doute trouverait-on quelque aide à s'inspirer de ce que Lacan avance de la fonction du tableau dans le champ scopique : « C'est par le regard que j'entre dans la lumière et c'est du regard que j'en reçois l'effet... l'être donne de lui ou il reçoit de l'autre quelque chose qui est masque, double enveloppe, peau détachée[8] ». Un point de vue dont Artaud n'est guère éloigné, dans le *Théâtre balinais* (1931), lorsqu'il parle de « ...ceux qui parviennent à donner un sens mystique à la simple forme d'une robe, qui non contents de mettre à côté de l'homme son double, attribuent à chaque homme habillé son double de vêtements[9]... ».

Mais, pour Artaud, cette scène est aussi la scène du rêve. « Tous ceux qui rêvent sans regretter leurs rêves, sans emporter de ces plongées de l'inconscient fécond un sentiment d'atroce nostalgie sont des porcs. Tous les rêves sont vrais[10] » (Conférence faite à la Sorbonne en 1926, *l'Art et la mort*, période où Artaud avait adhéré au mouvement surréaliste). Dans la même conférence, il écrit : « Toute la vie me devenait ce bienheureux paysage où les rêves qui tournent, se présentent à nous avec la face de notre moi ». Ce regard qui tourmente et qui « est » ce à quoi Artaud se réduit, « cet œil, ce regard sur moi-même, cet unique regard désolé qui est toute mon existence[11]... », c'est aussi le regard d'Artaud se voyant sur une autre scène comme dans un rêve : « Pouvoir voir et me dire[12] ». Nous assistons à cet aller-retour d'Antonin Artaud en position de rêveur sur l'autre scène et en position de spectateur pris totalement dans son désir d'un spectacle intégral, comme le soulignait André Masson. On a évoqué un spectacle tournant qui tendrait à l'unification de l'auteur et du spectateur dans une sorte de fusion de la scène et du public.

Dans son manifeste du *Théâtre de la Cruauté* (1932), Artaud insiste sur cette tentative de fusion :

> C'est pour prendre la sensibilité du spectateur sur toutes ses faces, que nous préconisons un spectacle tournant, et qui au lieu de faire

---

7. A. Artaud, *Œuvres complètes, op. cit*, p. 81, 91.
8. J. Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, séance du 1er mars 1964.
9. A. Artaud, *Le théâtre et son double, op. cit*, p. 95.
10. *Id.*, *Œuvres complètes, op. cit*, tome I, p. 126.
11. *Ibid.*, tome I, p. 131.
12. *Ibid.*, tome I, p. 129.

> de la scène et de la salle deux mondes clos, sans communication possible, répande ses éclats visuels et sonores sur la masse entière des spectateurs[13].

Le regard d'Artaud veut saisir le monde dans sa totalité. Si l'on peut se poser la question d'un morcellement de son image spéculaire, sans doute alors faut-il envisager la nécessité dans laquelle il aurait été d'attendre du théâtre et du regard de l'autre sur l'acteur, une fabrique de sa propre image unifiée ? Le regard d'Artaud le Mômo en position de double permet que son image spéculaire lui soit restituée par le public. Artaud le Mômo est dans la position du public, mais il est sur la scène, pris en même temps dans la destinée du héros tel que Freud tout autant que Lacan ont pu le décrire comme la figure du déchet où se clôt toute tragédie. Le seul psychiatre de Rodez avec qui Artaud soit resté en contact après sa sortie de l'hôpital, a donné une évocation saisissante d'un autoportrait d'Artaud :

> J'ai assisté plusieurs jours au forage d'une telle image, il avait dessiné les contours d'un visage où il avait planté les taches noires des futures apparitions sans miroir reflétant. Je l'ai vu créer son double comme dans un creuset au prix d'une torture et d'une cruauté sans nom[14].

Car la cruauté le visait d'abord lui-même. A ses yeux elle était liée avant tout à la souffrance d'exister. Cruauté de la libido, comme Freud a pu le dire, qui clive l'amour et le rend indissociable de la haine, au point d'en faire une paire d'opposés. Si nous retournons au *Théâtre balinais*, nous trouvons, là encore, comment le double, pour Artaud, est l'effet même de la cruauté ; il parle du « ...jeu éminemment réaliste du double qui s'effare des apparitions de l'Au-delà... », de « l'automatisme de l'Inconscient déchaîné, ce double qui à un moment donné se cache derrière sa propre réalité[15]... » ou encore, dans le *Théâtre de la cruauté* : « Le théâtre ne pourra redevenir lui-même, c'est-à-dire constituer un moyen d'illusion vraie qu'en fournissant au spectateur des précipités de rêves, il s'agit de rendre à la représentation l'aspect d'un foyer dévorant, d'amener les images à ce degré d'incandescence implacable qui dans le domaine psychologique s'identifie à la cruauté[16] ». De là cette fureur permanente s'exerçant sur tous les plans et qui a paru s'incarner dans le théâtre pendant plusieurs années. Dans le domaine du théâtre, Artaud

---

13. A. Artaud, *Le théâtre et son double, op. cit*, p. 134.
14. « Artaud vivant » par le Dr Dequeker, *in* A. et O. Virmaud, *Artaud qui êtes-vous ?*, La Manufacture, 1986, p. 155.
15. A. Artaud, *Le théâtre et son double, op. cit*, p. 91.
16. *Ibid.*, p. 141.

pratiquera tous les métiers. Cette ambition totalisante a pu évoluer mais elle ne s'est jamais démentie. « Homme théâtre » l'avait nommé Jean-Louis Barrault. Le théâtre, pour Artaud, venait suppléer à une certaine instabilité de l'image dans les rapports inter-humains. En même temps, Artaud s'y représente lui-même comme héros révolté et torturé. On pense à tous ces créateurs de la modernité viennoise qui étaient dans le sentiment très vif de leur impuissance, leur inutilité, ce qui amènera plusieurs d'entre eux au suicide et les autres à une révélation, une illumination. Antonin Artaud est placé dans cette proximité, dans une modernité et non une avant-garde.

Proximité, par exemple, avec Otto Weininger, jeune écrivain philosophe qui développa ses thèses sur la bisexualité et écourta sa vie en se suicidant à 23 ans, quelques mois après la parution de son livre sur la sexualité féminine, en 1903. Une partie de son œuvre se découvre comme une quête de la pureté, un des points le rapprochant d'Artaud. Pour atteindre la pureté, il faut se châtier, détruire en soi la souillure ; d'où l'obscurité, l'ordure, la fécalité que l'on trouve dans le texte d'Artaud, *Recherche de la fécalité* qui fait partie de *Pour en finir avec le jugement de Dieu* – dont la retransmission de l'enregistrement fut interdite à la radio en 1948. Également, le concept de génie est important chez ces deux créateurs. Une des théories d'Otto Weininger dans *Sexe et caractère* est celle du génie microcosme :

> Le moi du génie ne peut être aperception universelle. Le grand homme porte en lui le monde entier et le génie est microcosme vivant, il est le tout. Parce qu'il fait de tout la substance de son propre moi les choses sont pour lui pleines de sens, toutes sont symboles et cette vision ne lui est possible que parce que le monde extérieur est aussi cohérent en lui que le monde intérieur. Le monde et le Moi sont devenus une seule chose[17].

Artaud, dans les *Tarahumaras*, œuvre écrite à Rodez en 1943 à la demande d'Henri Parisot, mais terminée en 1948 juste avant sa mort, écrit : « L'homme Père, ni homme, ni femme, a tout créé[18] ».

La référence au double, également, est essentielle pour Weininger. C'est une vision romantique du double nocturne et maléfique dans toute conscience. Pour lui, le thème du double est même le sujet fondamental de toute psychologie car il permet de toucher au plus profond de l'âme. Le double de l'homme est l'ensemble des défauts de son moi. Toute peur est la peur d'un double. Dans les moments de désespoir, Weininger s'identifie à son double et dans son suicide, on dira qu'il a tué son

---

17. O. Weininger, *Sexe et caractère*, L'âge d'homme/Essais, février 1989, p. 148.
18. A. Artaud, *Œuvres complètes, op. cit*, tome IX, 1979, p. 13.

double criminel. Artaud, lui, pendant des années – sa correspondance en témoigne – était attaché au projet de regrouper ses différents textes et manifestes sur le théâtre sous un titre qui convienne. En janvier 1936, il trouve le titre, *Le théâtre et son double*, et l'envoie à Jean Paulhan, lors de son départ en bateau pour le Mexique (la publication n'interviendra qu'en février 1938 au début de son internement). On peut lire, dans *Ciguri* :

> Mais on n'y parvient pas sans avoir traversé un déchirement et une angoisse, après quoi on se sent comme retourné et « reversé » de l'autre côté des choses et on ne comprend plus le monde que l'on vient de quitter. Je dis « reversé » comme si une force terrible vous avait donné d'être restitué à ce qui existe de l'autre côté[19].

Seule l'œuvre d'art dans laquelle se manifeste la détresse de l'individu est à même de rendre la vue à l'aveugle en le libérant de sa quête incessante, en le transformant en un spectateur esthétique. La distance qu'a celui qui regarde lui permet de saisir ce qui reste voilé à ceux qui agissent. Transformer la vie en Art comme une sublimation, n'est-ce pas un triomphe sur la vie ? Ainsi Artaud en témoigne-t-il dans le *Théâtre Alfred Jarry* 1926 :

> Le spectateur et nous-mêmes, nous ne pourrons nous prendre au sérieux que si nous avons nettement l'impression qu'une parcelle de notre vie profonde est engagée dans cette action qui a pour cadre la scène. Voilà dans quelle angoisse humaine le spectateur doit sortir de chez nous. L'illusion que nous cherchons à créer ne portera pas sur le plus ou moins de vraisemblance de l'action mais sur la force communicative et la réalité de cette action. Chaque spectacle deviendra par le fait même une sorte d'événement[20].

Paru aux éditions Denoël en 1934, *Héliogabale ou l'Anarchiste Couronné* est le premier livre d'Artaud a avoir été conçu pour un public plus vaste avec un tirage autre que confidentiel. Cet ouvrage fut illustré de six vignettes d'André Derain, son accueil fut tel qu'il manquera de peu le prix des Deux Magots. Artaud avait donc réussi à produire une modification du public. C'est une œuvre de poète mais aussi d'érudition. Artaud nous présente ce personnage historique venant de Syrie. Pour son peuple, y habitant 200 ans après Jésus-Christ, le théâtre n'était pas sur la scène, mais dans la vie. Dans cette traversée de la Syrie jusqu'à Rome pour la montée sur le trône d'Héliogabale, toutes les cérémonies qui se déploient sont complètement dans l'excès, l'anarchie, le spectacle, la

19. A. Artaud, *Œuvres complètes, op. cit.*, tome IX, p. 25.
20. *Ibid.*, tome II, p. 18-19.

musique, les costumes : « Ramener la poésie et l'ordre dans un monde dont l'existence même est un défi à l'ordre, c'est amener un état de cruauté appliqué[21] ». Artaud écrira à propos d'Héliogabale :

> Il a peut-être transformé le trône romain en tréteau, mais il a du coup introduit le théâtre, la poésie sur le trône de Rome et la poésie quand elle est réelle, ça mérite du sang, ça justifie que l'on verse le sang[22].

Au-delà de ce travail d'érudition, comment ne pas voir dans ce personnage d'Héliogabale comme un double d'Artaud ?

Par les *Minutes de la Société psychanalytique de Vienne*[23], nous avons eu connaissance de l'intérêt que Freud portait au processus de la création chez l'artiste. Max Graf, musicologue réputé, critique musical longtemps cantonné à cette place du Père du petit Hans, rendra hommage à la sensibilité artistique de Freud et à sa technique, « dont la valeur consiste en ce qu'elle procure à qui connaît la psyché, un instrument nouveau très fin et très fragile pour explorer l'Inconscient, elle n'est cependant d'aucune aide à un bousilleur d'âme[24] » (séance du 11 décembre 1907, sur la méthodologie des écrivains). Il est difficile de ne pas penser, à ce propos, au Docteur Ferdière, le psychiatre d'Artaud à Rodez qui répondait à ce foisonnement d'images et d'idées par des électrochocs. « Je suis là pour redresser votre poésie » lui disait-il !

Les textes de Freud, *la Gradiva* en 1907, la *Création littéraire et le rêve éveillé* en 1908, et l'ouvrage sur le *Kunstler*, non traduit, écrit avec Otto Rank en 1907, témoigneront de son questionnement sur la création. Tout un cheminement de Freud, jusqu'à *Malaise dans la civilisation*, l'amène à envisager qu'un petit nombre d'élus, les artistes, seraient porteurs de dispositions ou de dons peu répandus, et cependant indispensables à la civilisation :

> La jouissance esthétique en tant qu'émotion légèrement enivrante a un caractère particulier. Ce côté utilitaire de la beauté n'apparaît pas clairement, on ne discerne pas qu'elle soit nécessaire à la civilisation et celle-ci pourtant ne pourrait s'en passer[25].

Mais la jouissance procurée par les œuvres d'art renvoie à une vie imaginative qui reste une énigme pour Freud. L'artiste nous précède, disait-il. En 1906, Freud a donné un texte à Max Graf, *Personnages psychopathiques à la scène*. Comme le montre l'article de F. Dachet, ce texte

---

21. A. Artaud, *Œuvres complètes, op. cit.*, tome VII, 1982, p. 85.
22. *Ibid.*, p. 93.
23. S. Freud, *Minutes de la Société psychanalytique de Vienne*, Paris, Gallimard, 1976, tome I.
24. *Cf.* l'article de F. Dachet dans ce même numéro.
25. S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 1971, p. 29.

vient dans le prolongement du *Mot d'esprit* de 1905 et Freud y étudie le thème de la catharsis proposé par Aristote. On sait que par une interprétation médicale, Joseph Bernays avait fait, de l'expérience cathartique, une expérience qui soulage l'individu passionné comme le ferait une purge, la catharsis permettant l'épuration de la souffrance par la purgation des affects. Freud, à la différence de Bernays, ne prend pas, dans ce texte, une position médicale, mais insiste sur la condition de l'attention détournée pour éviter les résistances et procurer un plaisir. Sa référence à la catharsis lui sert à traiter le drame moderne du héros. Jackie Pigeaud qui a analysé le traitement de la manie par la catharsis, cite justement Artaud au sujet des réactions du spectateur : « Nous ne sommes pas libres et le ciel peut encore nous tomber sur la tête, et le théâtre est là pour nous apprendre d'abord cela[26] ». Cette violence tragique doit être réglée par l'Art, comme on peut, par exemple, le lire dans le texte *Le théâtre et la peste* (conférence très mal accueillie par le public en 1933 nous dit Anaïs Nin dans son journal) :

> Un formidable appel de forces ramène l'esprit par exemple, à la source de ses conflits... une vraie pièce de théâtre bouscule le repos des sens, libère l'Inconscient comprimé, pousse à une sorte de révolte virtuelle. [...] Le théâtre est un mal parce qu'il est l'équilibre suprême qui ne s'acquiert pas sans destruction, il invite l'esprit à un délire qui exalte ses énergies et du point de vue humain l'action du théâtre comme celle de la peste est bienfaisante car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque[27].

Pour conclure, citons un commentaire de Maurice Blanchot dans les années 1960 : « Nous ne sommes pas encore capables de nous rendre attentifs comme il faudrait au destin d'Artaud[28] ». Comment, en effet, ne pas interroger sur la lenteur de la publication de son œuvre ? Certes, sa famille a tout fait pour s'y opposer, c'est grâce à Paule Thévenin dont il disait « j'ai mis ma fille en sentinelle » que de nombreux cahiers manuscrits pourront être édités après sa mort.

> Je me consacrerai exclusivement au théâtre tel que je le conçois, théâtre de sang, théâtre qui à chaque représentation aura fait gagner corporellement quelque chose aussi bien à celui qui joue qu'à celui qui vient voir jouer. D'ailleurs on ne joue pas, on agit. Le théâtre c'est en réalité la genèse de la création[29].

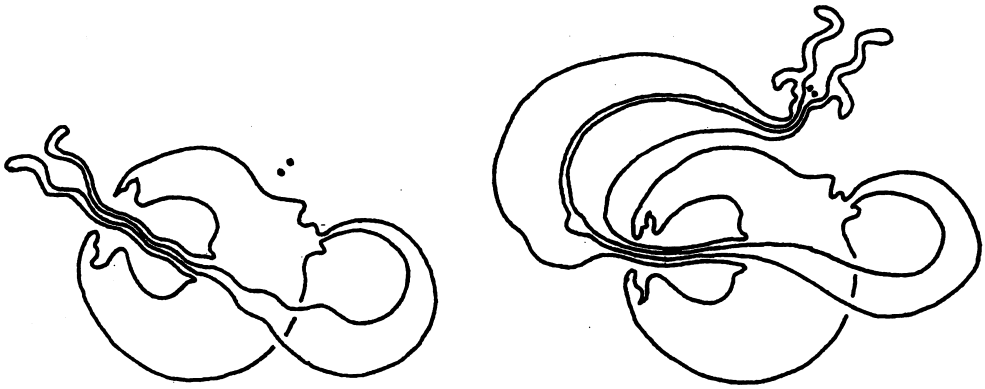
---

26. Jackie Pigeaud, *Folie et cures de la folie*, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 166.
27. A. Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1966, p. 43, 46.
28. A. Artaud, *Obliques, op. cit*, p. 79.
29. A. Artaud, *op. cit*, tome XIII, p. 146, 147.

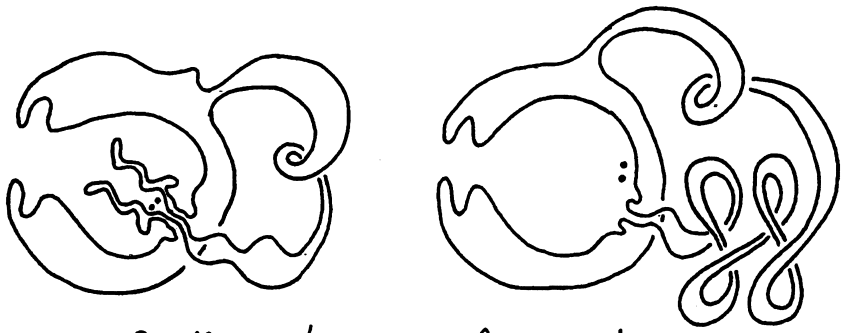
L'émission radiophonique interdite en 1948 « Pour en finir avec le Jugement de Dieu » fut publiée texte et voix presque trente ans plus tard en 1974.

Dans la relation saisissante qu'Anaïs Nin nous a donné de la conférence à la Sorbonne en 1933 : « Les gens eurent d'abord le souffle coupé... ils commencèrent à s'en aller... encore des protestations, encore des huées... mais Artaud continue jusqu'à son dernier souffle et il reste là par terre[30] », comment ne pas faire un lien avec cette séance du Vieux-Colombier en 1948 ? Cette fameuse conférence si intolérable pour beaucoup restera interdite de publication jusqu'en 1991. Philippe Sollers se lancera dans l'aventure de la publier dans la revue *L'Infini.* La teneur en était sans doute trop explosive « Je m'étais rendu compte que c'était assez de mots... ce qu'il fallait c'étaient des bombes or je n'en avais pas entre les mains ni dans les poches[31] » (*cf.* Lettre à André Breton dans *l'Éphémère,* 8, hiver 1968). On est confronté à Artaud sur scène, sur l'autre scène, dans ses manifestes, ses écrits, ses poèmes, à toute sa vie déployée comme une œuvre où son regard ne cesse de nous interroger, où Artaud le Mômo réussit peu à peu à nous imposer sa propre vision de lui-même. Artaud « le salopé vivant » écrira l'année de sa mort : « Nous ne sommes pas encore au monde ».

30. Anaïs Nin, *Journal,* tome I, Stock, 1969, rééd. Livre de poche, 1974, p. 278.
31. A. Artaud, *Obliques, op. cit,* p. 84.



And now, swallow!



Swallowed! and frogged!

: the Klein bottle is a lovely pla(i)ce, isn't it?

Publier l'hystérie

MICHÈLE DUFFAU

> Où sont-elles passées les hystériques de jadis, ces femmes merveilleuses ; les Anna O..., les Emmy von N... ? Elles jouaient non seulement un certain rôle, un rôle social certain, mais quand Freud se mit à les écouter, ce furent elles qui permirent la naissance de la psychanalyse. C'est de leur écoute que Freud a inauguré un mode entièrement nouveau de la relation humaine.
>
> Jacques Lacan, *Propos sur l'hystérie*, Bruxelles, 1977.

En 1909, devant un public qui s'est constitué pour la psychanalyse outre-atlantique, Freud retrace l'histoire des débuts du mouvement analytique[1]. Dans les conférences à la *Clark University*, Freud situe Breuer et Bertha Pappenheim au point d'émergence de la psychanalyse. Il faut croire que ses déclarations bouleversèrent la communauté analytique suffisamment pour que Freud écrive cinq années plus tard sa *Contribution à l'histoire du mouvement analytique*, dans laquelle il s'adresse aux analystes, à Jung plus précisément qui l'accompagnait aux États-Unis[2].

A ceux qui considéraient qu'il avait fait de Breuer le fondateur de la psychanalyse, il répond. Balayant d'un trait de plume l'incongruité d'une telle question, Freud soumet le cas d'Anna O... à la critique et commence à questionner la fin du traitement en rapport avec la position de Breuer dans le transfert. En 1925, dans sa *Selbstdarstellung*[3], il propose une version de la fin de l'analyse de Bertha Pappenheim qui met en scène l'effarement de Breuer devant les manifestations de l'amour de transfert, et sa fuite. En 1932, dans une lettre à Stefan Zweig[4], il donne

1. S. Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot, 1966.
2. *Id.*, *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*, Paris, Payot, 1966.
3. *Id.*, *Ma vie et la psychanalyse*, Paris, Gallimard, coll. «.Idées.», 1950.
4. *Id.*, Stefan Zweig, *Correspondance*, Bibliothèque Rivages, 1987, (lettre du 2 juin 1932).

la forme dans laquelle le transfert se serait manifesté : l'accouchement hystérique. Entérinée et simplifiée par Jones, cette version du cas vaudra comme « définitive » et constituera le sol sur lequel se bâtira une histoire de la psychanalyse restituant Freud à cette place de père fondateur.

Or rien ne permet de dire que les questions que Freud pose au cas soient un compte rendu du déroulement de l'hystérie de Bertha Pappenheim, ce serait confondre Anna O... et Bertha Pappenheim. Et si, peu de temps avant sa mort, Breuer assentit à la version du cas proposée par Freud, nous ne savons pas sur quel point porte son assentiment[5]. Les documents retrouvés par Albrecht Hirschmüller[6] montrent que l'histoire de Bertha Pappenheim est un échec médical, que Breuer n'a pas abandonné sa malade mais s'est trouvé dans une complète impuissance thérapeutique à laquelle l'entourage familial n'était pas étranger.

La reconstitution des événements montre que la version freudienne ne respecte pas le point de vue chronologique, et du même coup ouvre un espace entre le cas et l'histoire de la malade à partir duquel peut être étudiée la nature de l'opération que fut la publication des *Études sur l'hystérie.*

L'histoire de l'hystérie de Bertha Pappenheim, l'histoire du cas Anna O... sont inséparables des débats qui ont lieu à l'époque. Rappelons rapidement l'explosion des sciences nouvelles dans laquelle la neurophysiologie occupe une place de choix qui modifie considérablement le paysage médical. En devenant scientifique, la médecine accède à une écriture possible des phénomènes physiologiques, et relance en deux endroits différents des débats tombés en désuétude : celui sur l'hypnose à Paris, celui sur la catharsis d'Aristote à Vienne.

TRAGÉDIRE

Le trait essentiel de l'hystérie de Bertha Pappenheim réside dans le fait que Breuer n'aura pas affaire au tableau constitué de l'hystérie, mais que celle-ci va se dérouler devant ses yeux. Tout se passe en effet comme si l'introduction de Breuer dans la vie familiale des Pappenheim, tournée alors vers la maladie du père, autorisait l'explosion de symptômes maintenus secrets jusqu'alors.

Appelé au départ pour une toux nerveuse persistante de Bertha, Breuer est vite alerté par l'état psychique et physique extrêmement dégradé de la malade, état qui échappe à son entourage aussi bien qu'à elle-même. Dans les jours qui suivent la première consultation se mani-

5. Sigmund Freud, Stefan Zweig, *Correspondance, op. cit.*
6. Albrecht Hirschmüller, *Joseph Breuer*, Paris, PUF, 1991.

feste, au grand jour maintenant, toute une série de troubles, douleurs, amblyopie, contractures, parésies mais surtout divers troubles du langage. Les mots commencent véritablement à lui manquer, elle perd la conjugaison des verbes, la syntaxe, jusqu'à la perte totale de la langue allemande à laquelle elle supplée en puisant dans d'autres langues.

Qui est Breuer pour les Pappenheim, le médecin de famille, une relation, quelqu'un de renommé ? Rien ne permet d'affirmer quelque chose à cet endroit, par contre nul doute que son appréhension des conflits cachés dans la famille lui font toucher au bon endroit ce qui est au cœur de la problématique de Bertha. Ainsi à la suite de quelques jours de mutisme de Bertha, Breuer devine, ou cela lui est peut-être suggéré, que cela est en rapport avec une dispute de Bertha avec son père et la force à en parler, supprimant ainsi le mutisme[7]. D'autres exemples montrent le mode de présence de Breuer vis-à-vis de Bertha Pappenheim, dans la vie de famille. Progressivement le « théâtre privé » de Bertha accède à une scène publique dans le cadre de la maison familiale où vont se déplacer différents personnages. Nous assistons alors à différents jeux de publics, qui semblent, tout au moins dans un premier temps, se tourner vers Breuer.

Quelqu'un de l'entourage remarque que si on reprend un mot que Bertha lance au cours d'une de ses absences, elle commence à raconter une histoire d'abord dans un jargon paraphasique, puis de mieux en mieux au fur et à mesure que son récit progresse ; à la fin de ce récit elle se sent beaucoup mieux, rassérénée. Breuer s'empare de cette remarque : ainsi s'engage la *talking cure,* « nom technique privé » qu'elle donne à ces entretiens au cours desquels elle se débarrasse auprès de Breuer, chaque jour, d'une histoire, ce qui procure délivrance et soulagement. A ce moment, la famille semble participer au traitement entrepris par Breuer, d'autant plus que celui-ci démontre son efficacité. En mars 1881, à la fin de cette première période, que Breuer appelle la maladie manifeste, les symptômes reculent peu à peu, l'aphasie cède (mais Bertha s'exprime en anglais), les contractures disparaissent. Elle indique à Breuer, que même dans les pires moments, « un cerveau observateur », réside quelque part dans son cerveau et donne des renseignements sur des choses tout à fait confuses[8]. La présence de cet observateur lui fait dire que les crises avaient été simulées. Par la présence de Breuer qui tient compte de la famille et écoute de manière privée Bertha Pappenheim, le « théâtre privé » devient public, et se différencient deux lieux du public : dans le cerveau de Bertha « l'observa-

7. Albrecht Hirschmüller, *Joseph Breuer, op. cit.*, p. 364.
8. *Ibid.*, p. 366.

teur pénétrant et tranquille spectateur de toutes les extravagances[9] », et la famille qui observe la malade.

Le 5 avril son père meurt, alors qu'elle a été tenue à l'écart de la maladie depuis deux mois ; à l'instant où son père meurt, hors d'elle elle appelle sa mère et lui conjure de lui dire la vérité. Considérant avoir été spoliée des dernières paroles de son père par sa famille, ses rapports aux siens se perturbent considérablement. Un nouveau trouble de la vision apparaît, elle ne reconnaît plus personne sans faire un très pénible *recognising-work*. Toutes les personnes deviennent des figures de cire, sans rapport avec elle. La présence de son frère et de sa mère lui devient pénible, et bientôt il n'y a plus que pour Breuer qu'elle est présente, elle le reconnaît dès qu'il entre[10].

Durant cette période dite de somnambulisme, les différents lieux du public se précisent encore davantage. Breuer écrit : « Pendant la journée nous avons toujours su ce qui serait raconté le soir parce que comme elle vivait les choses, elle les jouait (*tragieren*) en partie[11] ». Ça n'est qu'après s'être débarrassée par la parole de ces choses jouées qu'elle redevient « calme, gaie, se met au travail, passe la nuit à dessiner ou à écrire ». Mais malgré l'euphorie du soir, son état ne cesse d'empirer jusqu'à des tentatives de suicide qui vont décider Breuer à l'éloigner de l'appartement familial situé au troisième étage, et à l'installer dans une villa à côté de la maison de santé des docteurs Fritz et Breslauer, le 7 juin 1881.

Laissons quelques instants le cas vu de la maison des Pappenheim pour nous demander ce qui se passe autour, plus précisément dans la famille de Breuer. Il convient de situer à ce moment du traitement l'intervention de Mathilde Breuer et non pas à la fin du traitement comme le propose la version de Jones[12] après Freud. La date de naissance de Dora Breuer laisse supposer sa conception en juin 1881, soit quand Breuer installe Bertha Pappenheim à côté de la maison de santé de Breslauer. Un des effets de ce transfert à la campagne est bien sûr que Breuer ne peut plus se rendre auprès d'elle tous les jours mais, comme l'avait montré Ellenberger en 1972[13], nous ne pouvons adhérer à la version de Jones qui veut que Breuer l'abandonne pour faire un enfant à sa femme. Au contraire, le fait de ne pas l'hospitaliser lui permet de continuer de s'en occuper lui-même, même si c'est de manière plus espacée.

---

9. S. Freud, J. Breuer, *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1978, p. 34.

10. A. Hirschmüller, *Joseph Breuer, op. cit.*, p. 367.

11. *Ibid.*, p. 368. [Note du traducteur, le verbe employé est *tragieren*, dérivé du mot tragédie. « Pendant la journée nous avons toujours vu ce qui serait raconté le soir parce que, comme elle vivait les choses, elle les jouait en partie »].

12. Ernest Jones, *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, Paris, PUF, tome 1, p. 248.

13. Ellenberger, « L'histoire "d'Anna O...". Étude critique avec documents nouveaux », *L'évolution psychiatrique*, 4, 1972.

Aux dires de Freud, l'intérêt que Breuer portait à sa malade n'était pas sans effet sur sa propre famille et les réactions de sa femme[14] devinrent probablement le signe de ce qu'il n'était plus exclusivement dans la position du médecin qui respectant le serment d'Hippocrate est supposé maintenir le désir à distance[15].

Puisque par Freud, nous savons que la femme de Breuer a connaissance du traitement et en est touchée, nous pouvons nous demander quelles conséquences eut sur la suite du traitement l'intrusion de ce nouveau public représenté par la femme de Breuer. Qu'elle intervienne dans le cas participe-t-il à l'instauration d'une méthode qui ne porte pas encore le nom de cathartique ? L'invention d'une méthode est-elle la manière dont Breuer solutionne l'intrusion de ce nouveau public dans une pratique qui se voulait médicale, la manière dont Breuer ne lâche pas le cas ?

Les documents rassemblés par Hirschmüller[16] montrent que Breuer eut probablement à affronter d'autres difficultés. Dès novembre 1881 il songe à faire hospitaliser Bertha chez Binswanger. Il semble qu'alors la confiance de la mère de Bertha se soit déplacée de Breuer sur Breslauer, ce qui motive de multiples tergiversations à propos de cette hospitalisation. Par ailleurs Breuer laisse entendre qu'il ne procédera pas lui-même à la cure de désintoxication car « étant donné son entourage il est impuissant devant tout état d'excitation de sa part[17] ». Cependant, au cours de cette période difficile, Breuer ne perd pas le fil de ses observations et continue d'en tirer les conséquences. Il remarque que les symptômes disparaissent dès que les événements qui les ont provoqués se trouvent reproduits, et en tire une thérapeutique.

Breuer dans son rapport à Binswanger ne rend pas compte de la méthode qu'il emploie à la fin du traitement, alors qu'il indique comment se mit en place la *talking-cure*, et il semble que ses confrères médecins ne furent pas pris à témoin de ce qu'il était en train de découvrir. C'est à Freud qu'il parlera de son expérience quelques mois après, en novembre 1882. Par contre la dimension théâtrale et l'emploi du néologisme *tragieren* dans le rapport de novembre 1881[18] semblent aller de soi, comme faisant partie du rapport médical.

Le déroulement de l'hystérie de Bertha Pappenheim qui se fait sous les yeux de Breuer, mais aussi avec et par Breuer, produit une démultiplication des lieux du public en attente d'ordonnancement et modifie

---

14. Citée par Jones, Lettre à Martha du 31 octobre 1883, *op. cit.*, p. 248.

15. J.-P. Peter, « Le corps du délit », *in Lieux du corps, Nouvelle revue de psychanalyse* n° 3, printemps 1971, Paris, Gallimard, p. 71 à 108.

16. A. Hirschmüller, *Joseph Breuer, op. cit.*, documents, 27, 28, 29.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, document 26, p. 368.

le rapport privé/public au sein de la famille. Nous poserons que les inventions thérapeutiques de Breuer, tirées de l'observation des effets du dire sur la malade ne constituent pas à proprement parler une méthode au moment où le traitement se déroule. C'est par Freud, public indirect du cas, que le procédé thérapeutique sera élevé au rang de méthode. La méthode va être une production de la collaboration Breuer/Freud qui prend une forme nouvelle lorsque Freud revient de son séjour parisien. Il faudra qu'ait lieu l'expérience d'avoir assisté aux démonstrations cliniques de Charcot pour que soit nommée l'opération effectuée par Breuer...

LA CATHARSIS MÉDICALE

Lorsque Breuer est appelé au chevet de Bertha Pappenheim, la réédition du livre de Jacob Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas*[19], donne un tour nouveau aux différentes interprétations de la catharsis d'Aristote. A l'interprétation morale de Lessing où la purification consiste dans la transmutation des passions en vertus s'opposait l'interprétation esthétique de Goethe qui bannit toute perspective morale et réduit l'effet tragique à l'effet poétique en général. Ces thèses ont ceci en commun qu'elles considèrent que les passions en question sont celles du spectateur. La thèse de Bernays, s'appuyant sur l'existence d'un déséquilibre appelant à une compensation émotionnelle immédiate, justifie l'hypothèse de la purge hippocratique : il s'agit d'offrir au spectateur « une matière qui lui permette d'y décharger ses doubles sentiments de pitié et de crainte[20] ». Bernays ouvre ainsi un nouvel espace où vient se loger l'hypothèse d'un mécanisme propre à la pensée médicale du XIXe siècle certes, mais susceptible de rendre compte de la manière dont la tragédie touche le spectateur. Pour Bernays, le terme de catharsis désignerait le traitement de ce qui est oppressé, qui, au lieu de faire régresser l'élément oppressant, cherche à l'exciter, à le pousser au premier plan et provoque par là un soulagement de ce qui est oppressé. La réflexion peut dès lors s'orienter vers le mécanisme de l'effet propre de la tragédie plutôt que de fournir un sens au mot catharsis.

Les différentes thèses sur la catharsis d'Aristote sont aux prises avec des problèmes de traduction qui leur donnent leur orientation. En cherchant à en fixer le sens dans les traductions de purgation, épuration, purification, elles rattachent la catharsis à un système de valeurs qui gouverne les différentes lignées d'interprétations. Somville[21], dans son essai

19. Jacob Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas*, Berlin, 1880.
20. P. Somville, *Essai sur la Poétique d'Aristote*, Paris, Vrin, 1975, p. 85.
21. *Ibid.*, p. 56 et suivantes.

sur la *Poétique* établit le trajet du mot catharsis depuis les purifications purement animistes de l'époque archaïque, en passant par les spéculations religieuses et éthiques, jusqu'à la définition médicale d'Hippocrate, qui trouvera un point de butée avec l'utilisation qu'en fait Aristote. Il remarque que les différentes lignes d'interprétations rejoignent les différentes strates de sens trouvées dans l'étude de sémantique historique[22]. Breuer et Freud emploient dans la *Communication préliminaire* le mot catharsis dans sa forme adjectivée, sans le traduire[23], comme un équivalent du point de butée fourni par Aristote et localisé par Somville. En quoi cette question concerne-t-elle l'émergence de la psychanalyse ?

En fait, le mot catharsis semble recouvrir une double polarité en rapport avec l'organisation de la cité. Dans la Grèce archaïque, les rites de purification imposent un certain nombre de restrictions visant à préserver l'intégration du groupe et s'opposent à la fête et son aspect stimulant qui, en quelque sorte, recommande ce qui d'ordinaire est l'objet d'interdictions. Selon le cas, la catharsis sera manifestation de l'ascèse ou de l'excès.

La naissance de la tragédie représente un événement localisé dans le temps et dans l'espace, qui innove dans le domaine des institutions sociales par la fondation des concours tragiques, véritable inscription dans le social. C'est l'avènement d'un genre littéraire, l'émergence de la conscience tragique. Chaque année aux fêtes de Dyonisos[24] s'affrontent trois poètes tragiques sélectionnés par les plus hauts magistrats selon un règlement qui obéit aux mêmes règles que les assemblées et tribunaux populaires. La cité grecque se met en scène devant l'ensemble des citoyens dans un spectacle ouvert à tous. Le héros légendaire n'est plus modèle, lui est substitué le personnage tragique, mis en question devant le public. La tragédie présente l'homme en situation d'agir, au carrefour de décisions engageant son destin. Le personnage tragique est déroutant, contradictoire, coupable et innocent, lucide et aveugle. Par le biais des renversements et des péripéties, la tragédie est le support d'une interrogation de l'homme en ses actes ; dans quelle mesure est-il à l'origine de ses actes, dans quelle mesure est-il agent ou agi ?

Dans *La Politique* (livre VIII), Aristote pose la question de l'éducation dans l'état idéal : dans un état idéal, doit-on organiser systématiquement l'éducation de la jeunesse, comment et par quelle discipline ? Si pour la grammaire et la culture physique, cela se règle assez facilement, la musique pose problème car elle a en vue l'éducation et la purgation. Aristote donne à cet endroit un sens général à catharsis et renvoie à *La Poétique* pour de plus amples explications.

---

22. P. Somville, *Essai...*, *op. cit.*, p. 77-78.
23. S. Freud, Joseph Breuer, *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1978, p. 5.
24. Moses Finley, *Les anciens Grecs*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1993, p. 96 et suivantes.

Certes, la musique influence les sentiments moraux : un son imitatif, même sans rythme et sans mélodie comme le cri, crée une disposition affective analogue, et il y a des rythmes et des mélodies qui se rapprochent de la nature véritable d'émotions telles que la colère, la douceur, le courage et la modération. Mais, et c'est là l'enjeu du questionnement d'Aristote, parmi les différents arts, la musique est la seule à imiter les sentiments moraux, alors que ceux qui font appel à la perception visuelle imitent peu, ou tout au moins fonctionnent comme signe de l'état moral, ils en sont davantage la représentation que l'imitation.

Il y aurait donc deux procédés artistiques, l'un médiat par représentation, l'autre immédiat par imitation et Aristote cherche à distinguer parmi les différents modes et rythmes musicaux ceux qui vont servir à la purgation et ceux qui vont servir à l'instruction. Un élément est aussi à prendre en compte, la différence des publics, celui des hommes libres et de bonne éducation et celui des gens grossiers. En fait, déjà Aristote cherche une troisième voie[25], et ce sera l'objet de *La Poétique.* Il délaissera alors la musique comme art de référence au profit de la peinture[26] et posera la tragédie à l'endroit de la bipolarité du mot cathartique déplaçant la question initialement posée au niveau de la nature de l'art sur le procédé qui va permettre que le spectateur soit touché par l'émotion tragique.

Avec *La Poétique,* il va donc s'agir d'une théorie de la création d'œuvre qui ne soit pas simple décalque de la réalité, mais re-création d'action humaine, les personnages tenant leur caractère de l'action et non l'inverse. Aristote fournit un certain nombre de règles techniques (l'histoire doit être achevée, former un tout, avoir un commencement et une fin, une certaine étendue), et définit la tâche du poète pour que la tragédie produise son effet propre.

L'indissociabilité des différents éléments qui composent la définition qu'il donne de la tragédie (chap. 6) constitue en quelque sorte la description de la contrainte (à prendre au sens plastique, physique du terme), pour que l'œuvre agisse sur le public. Les termes de cette contrainte se déploient en trois dimensions, l'objet de la représentation (histoire, caractère et pensée), le moyen de la représentation (expression et composition du chant), et le mode (le spectacle). Mais le spectacle implique tout (caractères, histoire, expression chant et pensée) et, étant donné que de lui-même il peut susciter des émotions qui ne sont pas sans éveiller le sens de l'humain, les émotions recherchées (la pitié en tant qu'elle s'adresse à l'homme qui n'a pas mérité son malheur, et la crainte qui s'adresse au malheur d'un semblable) nécessitent une opé-

25. Aristote, *La Politique,* Paris, Vrin, p. 580.
26. *Id., La Poétique,* Paris, Seuil, 1980, chapitres 2, 6, 15, 25.

ration particulière (chap. 13). La voie directe de la séduction spectaculaire ne permet pas de définir ni de produire l'émotion tragique (chap. 14).

C'est à l'activité du poète que revient la création des conditions de l'effet propre de la tragédie, soit une certaine manière d'atteindre le public, où se dévoile l'opération cathartique. En se mettant la scène qu'il construit « sous les yeux » (chap. 17), en ayant recours aux « gestes[27] » il *inscrit dans le texte* avec les moyens que lui offre sa langue, les formes syntaxiques, rythmiques qui représenteront de la manière la plus vraie le mouvement des passions et donneront à la tragédie sa forme achevée. L'art poétique « appartient aux êtres bien doués ou portés au délire : les premiers se modèlent aisément, les autres sortent facilement d'eux-mêmes ». Au poète incombe donc de *produire un texte* qui, dès sa lecture, donne la qualité de la tragédie ; ce texte est fait pour être parlé, se soutient de la mise en acte de la parole et non de la narration. Le recours aux « gestes » ne concerne pas l'expression en tant qu'elle vise le public comme pour le rhéteur, mais bien la production de texte. L'état où se plonge le poète pour produire ce texte néglige les moyens du spectacle qui ne relèvent pas de l'art de la tragédie et le fait accéder à une instance du public qui le divise, qui lui fournit les formes expressives proches de la langue parlée grâce auxquelles il quitte la position du narrateur, spectateur du monde où il se voit. Si bien que le spectacle appartient à la tragédie et n'a que peu d'autonomie par rapport à elle.

L'instance du public *que le poète trouve en lui-même* devient l'agent de la contrainte par laquelle s'opère la catharsis ; ce qui se révèle à la lecture (à cet endroit la tragédie ne diffère pas de l'épopée, chap. 26), se manifeste dans la mise en acte de la parole qui conditionne l'activité représentative (ce que le poète inscrit dans les faits en composant la forme, l'étendue, l'agencement de l'histoire) (chap. 4, 14, 22, 25). Ainsi Aristote, prenant acte de la naissance de la tragédie et de la manière dont elle a évolué avec la place accordée au parlé et au dialogue et faisant de la mimésis une activité spécifiquement humaine à l'origine des apprentissages (chap. 4) donne-t-il au langage et à la parole tout son poids (le mètre iambique qui devient le plus utilisé (chap. 4), est celui qui est le plus près de la langue parlée (chap. 22)) et arrête-t-il la production de sens suscité par le mot catharsis pour en faire *le nom de l'effet de la mise en acte de la parole inscrite dans le texte.* Du même coup la qualité du public, grossier ou éduqué, n'intervient plus pour rendre compte de la qualité de l'œuvre.

Le mérite de l'ouvrage de Bernays est de décaler le débat sur la catharsis initialement posé à l'endroit de l'effet produit sur le spectateur,

---

27. Aristote, *La Politique,* Paris, Seuil, *op. cit.*, p. 93. Il s'agit des gestes du poète qui éveille en lui-même les émotions et les passions de ses personnages.

pour s'intéresser au mécanisme qui produit l'effet cathartique. C'est cela que retiendra Breuer, et avec lui Freud, dans la *Communication préliminaire.* C'est sur le langage qu'il feront porter les vertus de ce mécanisme.

> La réaction du sujet qui subit quelque dommage n'a d'effet réellement « *cathartique* » que lorsqu'elle est vraiment adéquate comme la vengeance. Mais l'être humain trouve dans le langage un équivalent de l'acte, équivalent grâce auquel l'affect peut être « *abréagi* » à peu près de la même façon[28].

Cette affirmation va soutenir la mise en place de la méthode cathartique à partir de l'observation de Breuer.

> Chacun des symptômes hystériques disparaissait immédiatement et sans retour quand on réussissait à mettre en lumière le souvenir de l'événement déclenchant, à éveiller l'affect lié à ce dernier, et quand ensuite le malade décrivait ce qui lui était arrivé de façon fort détaillée et en donnant à son émotion une expression verbale[29].

C'est ainsi que l'hystérie de Bertha Pappenheim fournit l'occasion d'une nouvelle lecture du texte d'Aristote, non explicite il est vrai, dans les *Études sur l'hystérie,* mais dont les effets sont malgré tout sensibles[30].

UN PUBLIC POUR L'HYSTÉRIE

Définir la nature exacte de l'influence[31] de Charcot sur Freud n'est pas chose aisée. Les apports de la neuro-physiologie devaient engager Charcot dans deux directions, faire de l'hystérie une maladie comme une autre avec la méthode anatomo-clinique, et à partir des années 1880, fournir la preuve scientifique de l'hypnose[32]. Si comme beaucoup de ses contemporains, Freud est attiré par la notoriété de Charcot, ce n'est probablement pas sans surprise qu'il assiste aux démonstrations de celui-ci. D'ailleurs le retour à Vienne de Freud sera explosif, et ses rapports avec la Société des médecins en subiront des retours cuisants. Mais quelle mouche le pique en effet, qui le précipite chez Breuer afin de se faire redire l'histoire de Bertha Pappenheim, à laquelle Charcot d'ailleurs ne s'est pas intéressé ?

---

28. S. Freud, *Études sur l'hystérie, op. cit.*, p. 5-6.
29. *Ibid.*, p. 4.
30. Notamment, la publication de l'édition allemande de *la Poétique* en 1897, préfacée par A. Berger est influencée par les *Études sur l'hystérie, cf.* Hirschmüller, p. 221.
31. Dans la *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique* (p. 82), Freud précise que l'influence de l'enseignement de Charcot se poursuit jusqu'à ce qu'il abandonne la théorie de la séduction (*cf.* lettre à Fliess du 21 septembre 1897).
32. Wanda Bannour, *Jean-Martin Charcot et l'hystérie,* Paris, Métaillé, 1992, p. 66, 78 et suivantes.

En 1893, Freud dans sa *Nécrologie de Charcot* nous donne quelques éléments de réponse[33]. Venu parfaire ses études de neurologie, Freud se retrouve public d'un théâtre inattendu qui joue avec la médecine. Freud est touché par « la nature artistiquement douée » de Charcot, par « l'incomparable beauté » de ses démonstrations cliniques, et ce qu'il retiendra avec Breuer pour la fabrication de la *Communication préliminaire*, soit la valeur de la reproduction du traumatisme, se réfère à la beauté artistique des présentations de Charcot. Cependant, il ne s'agit pas du même traumatisme, comme Freud le précise en 1909 :

> Nous fîmes alors de nos traumatismes psychiques les équivalents des traumatismes physiques dont Charcot avait établi le rôle dans le déterminisme des paralysies hystériques. Et l'hypothèse des états hypnoïdes de Breuer n'est qu'un écho des expériences du professeur français relatives à la production sous hypnose de paralysies en tous points semblables aux paralysies hystériques[34]. »

La conjonction de l'hypnose[35] et de l'hystérique produit des effets dont le déplacement d'un public médical à un public non médical n'est pas des moindres. Charcot avait deux types de présentations de malades à la Salpêtrière[36]. Celle du mardi était destinée à un public restreint de professionnels, alors que le vendredi s'y retrouvaient écrivains, psychologues, amateurs d'art, hommes politiques auxquels étaient présentés des malades en état d'hypnose. Freud oppose dans *la Nécrologie* ces deux présentations sans toutefois mentionner la différence des publics. Pour lui, dans ces deux présentations, Charcot est bien enseignant mais d'une manière complètement différente[37].

Dans les leçons du mardi, Charcot s'attaque à des cas inconnus, s'expose aux aléas de l'examen, se dépouille de son autorité et s'efforce, selon Freud, de réduire le fossé entre maître et élève en rendant compte de ses démarches de pensée. Ce sont ces conférences improvisées, où Charcot démonte le tableau de l'hystérique[38], qui seront traduites par Freud. Mais les présentations du vendredi sont d'une autre facture. Entièrement préparées, « petits chefs-d'œuvre de construction et d'articulation », elles ont une « forme achevée[39] », et Charcot, nous dit Freud,

---

33. S. Freud, « Charcot », *in Résultats, idées, problèmes*, Paris, PUF, 1984.

34. *Id.*, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 23.

35. A ce sujet, rappelons que Freud étant en difficulté pour obtenir l'état hypnotique, s'en ouvrit à Bernheim qui lui fit remarquer qu'en effet l'hypnose marchait mieux dans le lieu public de l'hôpital que dans le cabinet privé du médecin (*cf. Ma vie et la psychanalyse*).

36. Wanda Bannour, *Jean-Martin Charcot et l'hystérie*, *op. cit.*, p. 93.

37. S. Freud, « Charcot », *op. cit.*, p. 68.

38. *Cf.* démonstration de Jean Allouch, *in Lettre pour lettre*, Toulouse, Érès, 1984, p. 55 et suivantes.

39. S. Freud, *Charcot*, *op. cit.*, p. 68.

y avait un air grave et solennel sous sa cape de velours, une voix assourdie, qui contrastaient avec ses habitudes. Cela lui valut un reproche de théâtralisme que Freud comprend mais auquel il n'adhère pas. Le jeu de ces présentations donne à l'enseignement de Charcot une forme particulière qui touche Freud, habitué jusque-là à la physiologie académique allemande ; Freud se trouve enseigné à la fois par un maître en neurologie, mais aussi par la dimension artistique qui se dégage.

Cette clinique qui se fabrique en même temps qu'elle s'enseigne témoigne de ce que l'hystérique rencontre la médecine, en la personne du maître Charcot, qui grâce à la science veut s'extraire des « fumées théologiques et métaphysiques[40] », rencontre fugace certes, mais suffisante pour agir sur Freud déjà averti par le cas de Breuer. Car le pas que fait faire la neuro-physiologie jointe à l'hypnose est de soumettre le tableau de l'hystérique à la critique, au démontage, et de révéler sa « nature artistique », son lien à des représentations qui dominent le cerveau dans des moments de disposition particulière, là où l'idée de mensonge et de simulation (copie de symptômes organiques) encombrait et exaspérait les médecins. Freud disait :

> Si le diagnostic d'hystérie touche peu le malade il touche beaucoup le médecin... en présence des singularités hystériques, son savoir, sa science anatomique, physiologique et pathologique le laissent en l'air[41].

Mais Charcot à l'inverse de ses contemporains est intéressé, voire séduit par

> la ruse, la sagacité et la ténacité inouïes que les femmes qui sont sous le coup de la grande névrose mettent en œuvre pour tromper... surtout lorsque la victime de l'imposture doit être un médecin[42].

Aussi c'est publiquement que Charcot fait la démonstration que le tableau de l'hystérique n'est pas simple copie mais re-production d'un traumatisme. A son instigation Freud écrira quelques années plus tard *Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices et organiques.*

Charcot pouvait-il faire plus que de fournir un public à l'hystérique ? En fait sa démarche restant avant tout nosographique, il demeure en quelque sorte condamné à reproduire à l'infini le tableau, jusqu'à ce que les hystériques de la Salpêtrière, poussées il est vrai par la malveillance de certains, reproduisent à leur tour plus ou moins le tableau

---

40. Wanda Bannour, *Jean-Martin Charcot et l'hystérie, op. cit.*, p. 66.
41. S. Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, p. 11.
42. Cité par Ilza Veith, *Histoire de l'hystérie*, Paris, Seghers, 1973, p. 231.

attendu par le maître, cercle vicieux dont il ne sortira pas indemne. Mais l'originalité de sa démarche touche un point important et constitue l'ébauche d'une clinique détournée de l'« enfacialité » du tableau médical. La mise en scène du médecin et de l'hystérique devant une assistance non exclusivement médicale pose la question de savoir si le corps médical en tant que société scientifique n'est pas inapte à se constituer comme public capable dans sa participation au cas de connaître une modification de sa position subjective.

Est-ce en tant qu'étudiant en médecine que Freud est touché ? Certainement pas. Freud n'applique pas l'enseignement de Charcot à Breuer. Modifié par l'action que les présentations de Charcot ont sur lui, il s'en empare pour s'en séparer, il en tire enseignement pour revenir interroger Breuer.

LA SÉPARATION FREUD/BREUER

Il faudra dix ans pour que Breuer à l'instigation de Freud soutienne publiquement son « indésirable découverte[43] ». L'histoire de Bertha Pappenheim sera publiée sous sa forme de cas après que la *Communication préliminaire* ait annoncé le changement radical de l'abord de l'hystérie produit par la rencontre de Breuer avec sa patiente. Si les *Études sur l'hystérie* sont saluées par les critiques littéraires comme éclairant le texte d'Aristote[44], elles choquent certains en ce que la méthode cathartique oblige à pénétrer dans le plus intime de la vie psychique en particulier dans le domaine du sexuel[45]. C'est Breuer qui bizarrement subira la plus grosse critique, de la part de Strumpell, qui lui reproche de quitter le terrain de l'observation des faits, une généralisation trop importante, et ce que Breuer appelait lui-même « un mode indirect de description des faits » avec l'utilisation d'un vocabulaire étranger qui donne l'illusion d'une scientificité[46].

D'après Hirschmüller, nous ne connaissons aucun cas dans lequel Breuer ait utilisé sa méthode après Anna O... Il reste médecin, mais pour avoir pris Freud à témoin de son histoire de cas, il demeure engagé dans un mouvement qui intéresse la face voilée de la position médicale déjà entamée par le livre de Bernays[47]. Une lettre à Forel rend compte

---

43. Expression de Freud dans la *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique, op. cit.*, p. 82S.

44. A. Hirschmüller, *Joseph Breuer, op. cit.*, p. 226.

45. *Ibid.*

46. *Ibid.*, document 4, p. 304, pour la création d'un vocabulaire scientifique, Breuer préconisait l'emploi des mots empruntés à des langues étrangères ou mortes, afin qu'ils soient dégagés de toute association.

47. Breuer continuera, après la publication des *Études* à s'intéresser à la conception aristotélicienne de la tragédie sur un plan théorique, *cf.* Hirschmüller p. 218.

du mode de fonctionnement qui s'est installé entre Freud et Breuer et qui va aboutir à la publication des *Études.*

> Quand des cas vinrent me voir, pour lesquels j'attendais beaucoup d'un traitement analytique, mais que je ne pouvais pas traiter moi-même, je les adressais au Dr Freud, qui était arrivé de Paris et de la Salpêtrière et avec lequel j'entretenais un commerce amical et scientifique très intime. Les cas, l'évolution, le traitement et ce qui en résultait pour la théorie étaient bien sûr discutés entre nous continuellement[48].

L'ordonnancement des *Études sur l'hystérie,* outre qu'il vaudra de vives discussions entre les deux hommes concernant ce qui doit être ou non dévoilé au public, semble vouloir répondre à un autre souci, celui du mode de présentation. Freud écrivait à Breuer en juin 1892 :

> La principale question est sans doute de savoir si nous présentons les choses historiquement, en commençant par toutes ou par les deux ou trois meilleures histoires de malades, ou au contraire de façon dogmatique, par les théories que nous avons inventées pour les expliquer[49].

L'agencement des histoires de malades n'a plus rien à voir avec les présentations en série à la Charcot qui visaient à la production du tableau clinique de l'hystérie mais s'organise autour de l'histoire Breuer/Anna O... Le choix des cas ne répond pas aux exigences d'un déjà connu sur les manifestations hystériques mais à l'action à l'œuvre dans le traitement, sa fin, la méthode employée. C'est de cet espace-là que traite Freud, à partir duquel il isolera le phénomène de la résistance dans son rapport à la situation transférentielle.

La présentation du cas Anna O... suit la chronologie du traitement et non de la maladie (contrairement au rapport que Breuer fait à Binswanger), et la *description des différentes phases de la maladie obéit à l'évolution de la relation qui s'établit entre Breuer et sa patiente.* La dernière phase, (très compliquée du fait que Breuer avait affaire à trois niveaux de discours, les fantasmes récents, les incidents et vexations de 1881, les incidents psychiques survenus pendant la période d'incubation), est celle où Breuer instaure sa méthode. Il a déjà remarqué par quel procédé le symptôme peut disparaître, et il oscille entre deux positions. D'une part, il constate qu'il n'est pas souhaitable de raccourcir le traitement, il vaut mieux laisser la malade « tranquillement et sûrement dévider l'écheveau de son souvenir », et d'autre part, il trouve que les choses vont trop

48. A. Hirschmüller, *Joseph Breuer, op. cit.*, p. 201.
49. *Ibid.*, p. 214.

lentement du fait de la fatigue et de la distraction de la malade[50]. Il instaure alors la méthode suivante : pendant sa visite matinale, il l'hypnotise et lui demande de se concentrer sur un symptôme pour découvrir dans quelle circonstance il est apparu, en raccourci elle en indique les circonstances extérieures que Breuer note. Le soir, elle raconte en détail tous les incidents de cet événement dans un ordre qu'il lui faut établir exactement afin de pouvoir poursuivre son récit. Parallèlement, Bertha est fermement décidée à ce que le traitement s'achève le jour anniversaire de son transfert à la campagne. L'un comme l'autre semblent donc décidés à en rester là et Bertha est hospitalisée chez Binswanger. La présentation du cas s'arrête sur la présentation de la méthode.

Le cas Emmy v. N... va donc représenter l'application de la méthode cathartique, utilisée au début comme procédé d'investigation, et tout se passe, nous dit Freud, comme si Emmy v. N... s'était appropriée son procédé. Dans ce deuxième tableau, qui met Freud et Emmy v. N... en scène, se déroule une autre pièce constituée du récit d'Emmy, récit qui a pour effet de fragmenter (comme on dit de la fragmentation de la lumière) la scène de l'hypnose, du somnambulisme, et qui laisse entrevoir par « flash » ce qui constitue la relation hypnotique. Les références au visuel, à la couleur des images animées, les réminiscences sont nombreuses, et une des premières préoccupations de Freud semble être l'effacement de ces images, de leur souvenir plastique, par suggestion.

Or Emmy v. N... entend bien dire ce qu'elle a à dire et reproche à Freud l'arrêt de son récit par des suggestions concluantes. Force est donc pour Freud de constater, car même sous hypnose elle l'a à l'œil, qu'il doit laisser s'effectuer le déroulement complet d'un dire, selon les fils de souvenirs qui, bien que largement séparés par le temps, sont reliés dans le récit par « comme » et par « et », comme si, nous dit Freud, il s'agissait d'une seule histoire en quatre actes[51]. Très rapidement, Emmy parle sans qu'il y ait besoin d'avoir recours à l'hypnose.

A partir de la scène exposée au lecteur et qui comprend la pièce jouée et dite par Emmy et la partie qui s'engage avec Freud, se constitue un lieu du public qui règle la présentation et l'écriture du cas *dans lesquelles Freud s'inscrit.*

Freud donne raison à Bernheim sur ceci : lorsqu'un patient exécute après la séance d'hypnose l'ordre qui lui a été donné durant la séance, le malade est amené à s'excuser de cet acte, en lui donnant une raison, comme s'il existait un besoin de procurer aux phénomènes psychiques dont on devient conscient, *un lien causal* avec d'autres éléments

---

50. S. Freud, *Les Études sur l'hystérie, op. cit.*, p. 26.
51. *Ibid.*, p. 43.

conscients et auxquels le malade croit[52]. Alors, et c'est là un point déclaratif, Freud considère que ce lien causal fictif détermine un ordre d'apparition, d'entrée en scène des souvenirs qui, ramenés à un événement antérieur, sont l'effet de la poussée d'une réminiscence à venir. Autrement dit, Freud n'en est plus à la simple investigation des souvenirs ayant pour visée l'abréaction de l'événement traumatisant initial. *Il localise cet événement dans l'actualité de la scène,* ce qui détermine une causalité ne se reportant plus à la seule chronologie historique. L'hypnose et la suggestion étaient les instruments provisoires de repérage de ce lien fictif causal qui dévoile une autre scène dont Freud entame de rendre compte dans la *Psychothérapie de l'hystérie.* Ce faisant Freud localise « la personne du médecin » en ce point qui ordonne une relation causale et qui ouvre un espace de distraction qu'il se met à étudier particulièrement.

Chaque cas amène ses hypothèses théoriques, ses modifications techniques, mais leur ordre d'apparition ne procède pas d'une progression chronologique ou conceptuelle. Le point d'affirmation de la *Communication préliminaire,* soit les rapports de l'hystérie avec le langage, nommé par la référence à la catharsis, règle la succession des cas et la présentation des modifications de la position de Freud. Freud procède par touches successives, éclaire certaines zones d'ombres puis les délaisse, revient en arrière, avance dans une écriture du cas qui prend avec Élisabeth sa forme de roman, nouvelle présentation de l'hystérie au public, qui délaisse « ce cachet sérieux propre aux écrits des savants[53]. »

Le deuxième cas présenté, celui de Lucy R..., marque radicalement la voie où s'engage Freud. Ce sont les remarques de Bernheim qui suscitent les modifications techniques et le changement de position de Freud qui va appliquer le traitement cathartique *sans l'hypnose.* Bernheim avait montré que les sujets qui avaient été mis en état de somnambulisme hypnotique ne perdent qu'apparemment le souvenir de ce qu'ils ont vécu pendant l'hypnose et qu'il est possible d'éveiller en eux ce souvenir en insistant[54]. De cela Freud tire une conséquence : ses malades étaient au courant de ce qui pouvait avoir une importance pathogène, « il suffisait de les forcer de les révéler ». Il abandonne l'hypnose qui lui donnait beaucoup de difficultés techniques et y substitue le procédé par pression et insistance. Cela lui demande beaucoup plus d'efforts que l'investigation par l'hypnose, mais lui permet de prendre connaissance des motifs de l'oubli.

A ce stade, Freud pense que le mécanisme qui provoque l'hystérie relève d'une pusillanimité morale, d'une mesure de protection dont le

52. S. Freud, *Les Études sur l'hystérie,* p. 51-52.
53. *Ibid.*, p. 127.
54. *Ibid.*, p. 85.

moi dispose, et que la dissociation du conscient est intentionnelle. Cependant la peinture de l'hystérie qu'il est en train de produire y trouve une spatialisation qui n'a plus rien à voir avec le tableau nosographique de Charcot, *l'analyse doit se plier à un certain ordre d'apparition des scènes.*

Le cas de Katharina... surprend. Simple discussion avec une jeune fille dans la montagne, il fait tache par son style, sa forme et le renversement qu'il produit chez Freud. Bien que la demande de Katharina s'adresse bien à un médecin en la personne de Freud, les circonstances où elle se produit semblent le libérer des contraintes thérapeutiques habituelles. Une simple conversation aurait-elle un bon résultat, se demande Freud ? Il s'ensuit que sa présentation utilise une bonne part de dialogue, comme dans Lucy R... et prend à d'autres moments l'allure d'un récit romancé ne laissant que très peu de place aux commentaires psychothérapiques. Freud se fait narrateur d'une histoire qui lui est adressée. La discussion qui s'engage l'éclaire sur la réalité des états hypnoïdes[55] et en modifie la conception. Si dans la *Communication préliminaire* les états hypnoïdes représentent le fondement, la condition nécessaire d'une hystérie, ils trouvent avec Katharina une raison, ils sont créés par l'affect. La dissociation des groupes psychiques, vue dans le cas Lucy R... sous l'angle d'un acte volontaire, prend dès lors un autre sens. Les impressions reçues à une période pré-sexuelle gardent en tant que souvenir une valeur traumatisante une fois que le sujet a acquis la notion de la sexualité.

> La dissociation des groupes psychiques constitue pour ainsi dire un phénomène normal au cours du développement des adolescents et l'on comprend alors que sa prise de conscience par le moi puisse souvent donner lieu à des troubles psychiques[56].

Curieusement, Freud ne donne pas la date de cette rencontre, les lettres à Fliess indiquent qu'elle eut lieu en août 1893, soit postérieurement aux autres cas[57]. Si l'on tient compte du fait que Freud souhaitait qu'un autre cas apparaisse dans les *Études*, celui dit Marion Delorme[58], que Breuer refusa, et qui devait donner le second étage de l'étiologie sexuelle de l'hystérie, le cas Katharina en introduisant discrètement le problème de la séduction, prend une valeur particulière. Il est le signe du changement de position de Freud *qui est en train d'accuser sa séparation, en la personne de Breuer, d'avec l'abord médical de l'hystérie.* Le concept de défense ne se substitue pas à celui des états hypnoïdes mais représente

---

55. S. Freud, *Les Études sur l'hystérie, op. cit.*, p. 101.
56. *Ibid.*, p. 105.
57. *The complete Letters of S. Freud to W. Fliess*, Masson, London, 1985, lettre du 20 août 1893.
58. *Ibid.*, lettre du 21 mai 1894.

un nouvel éclairage de la question hystérique et modifie la conception de l'étiologie.

A peine ébauchée dans les *Études sur l'hystérie*, cette modification de la conception de l'étiologie en fait intégralement partie, même si elle ne trouvera à se dire qu'un an plus tard dans la conférence que fit Freud devant la Société de psychiatrie et de neurologie de Vienne. La violence qui s'est peu à peu installée entre Freud et Breuer se joue dans le choix des cas exposés, l'hypothèse de la séduction, discrètement supportée par le cas Katharina, est décisive et éclaire le dernier chapitre des *Études* et l'appui que Freud va trouver dans le phénomène de la résistance qu'il démontre avec le cas Élisabeth.

Dans la mesure où, au moment de la conférence *L'étiologie de l'hystérie*, Freud ne dispose pas encore de la théorie du fantasme, nous avons en quelque sorte dans sa forme première, épurée, l'opération analytique comme processus de re-production qui permet de poser l'étiologie de l'hystérie. *C'est l'actualité de l'analyse qui définit l'étiologie et non l'inverse* :

> Les malades ne savent rien de ces scènes avant l'application de l'analyse... C'est seulement sous la puissante contrainte du traitement qu'ils sont engagés dans le processus de reproduction[59].

Dans la réédition de 1924 de *L'étiologie de l'hystérie*, Freud ne retire rien à cette phrase, bien au contraire il en réaffirme la justesse.

Le cas Katharina qui fait tache dans l'ensemble présenté constitue la véritable pierre d'achoppement de l'ouvrage.

Le cas Élisabeth v. R... prend la forme d'une histoire romancée en trois parties. Si on le met en regard du cas Anna O..., cas divisé lui aussi en plusieurs parties – mais c'était alors le déroulement de la maladie qui en donnait la structure – on voit qu'ici, c'est l'évolution temporelle du dialogue qui organise l'agencement des différentes parties, la manière dont Freud dirige le traitement. Freud estime que c'est là sa première analyse complète en cas d'hystérie. Il procède à l'élimination par couches de matériaux psychiques, ce qu'il compare à la technique de défouissement d'une ville ensevelie. La première partie est l'histoire de la malade, faites de nombreuses secousses morales, mais en quoi cela justifie-t-il l'hystérie, se demande Freud ? De plus cette première partie du récit ne soulage en rien la malade. Freud est en échec chaque fois qu'il essaie de trouver un motif psychique aux douleurs et c'est dans les lacunes des explications de la malade qu'il repère les motifs de la première conversion.

---

59. S. Freud, « L'étiologie de l'hystérie », *in Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, p. 96.

La deuxième période dite d'abréaction s'engage après qu'Élisabeth le surprenne en lui annonçant qu'elle savait maintenant pourquoi les douleurs partaient toujours d'un point déterminé. Les jambes douloureuses se mettent à « parler » pendant les séances et Freud se sert de la douleur comme d'une boussole, se laisse guider tantôt par les fluctuations de cet état, tantôt par son propre jugement[60]. Au cours de cette période, il remarque que tout se passe comme si « elle lisait un gros volume illustré dont on aurait feuilleté les pages devant ses yeux », mais qu'à certains moments surgit un obstacle, elle ne pense à rien, notamment lorsqu'elle est enjouée, qu'elle ne souffre pas. Freud établit alors la règle fondamentale[61], attribue une grande importance à la résistance et groupe les occasions où cette résistance se manifeste jusqu'à ce qu'un soupçon germe dans son esprit sur lequel il règlera sa façon de procéder dans la troisième partie du traitement.

Bien que la fin apparaisse un peu hasardeuse, il rejoint d'une certaine manière Breuer en utilisant l'abréaction pour la soulager, intervient auprès de sa mère, etc.

L'analyse critique met en évidence deux points essentiels. le premier est l'affirmation de la position de Freud :

> Je n'ai pas toujours été psychothérapeute. Comme d'autres neurologues, je fus habitué à m'en référer aux 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 de malades se lisent comme des romans et qu'elles ne portent pour ainsi dire pas ce cachet sérieux, propre aux écrits des savants. Un 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[62].

Le deuxième, qui conclut le cas :

> L'hystérique a donc raison de redonner à ses innervations les plus fortes leur sens verbal primitif. Peut-être a-t-on tort de dire qu'elle crée de pareilles sensations par symbolisation ; peut-être n'a-t-elle nullement pris le langage usuel comme modèle, mais a-t-elle puisé à la même source que lui.

Freud confirme ainsi les avancées de la *Communication préliminaire,* mais leur donne une forme radicalement autre (dans la mesure où il est libéré de l'hypnose, de l'encombrante théorie des états hypnoïdes) qu'il expose dans le texte *Psychothérapie de l'hystérie...*

---

60. S. Freud, *Les Études sur l'hystérie, op. cit.*, p. 117.
61. *Ibid.*, p. 122.
62. *Ibid.*, p. 128.

Exercice difficile, écriture qui se cherche, la présentation qu'il fait de l'hystérie ramasse les éléments qui l'amènent aux différentes modifications techniques et *à la découverte de la résistance comme confirmation du rapport existant entre l'hystérie et le langage* posé dès la *Communication préliminaire.* L'hypothèse de la séduction, non explicite mais présentée par le cas Katharina, introduit, avec la théorie de la défense, à l'abandon de l'étiologie médicale. En suivant les difficultés techniques qu'il rencontre, et dont il tire les conséquences après chaque exposé dans une analyse critique où en quelque sorte il dépose le cas, Freud est passé de l'application de la méthode cathartique à une « psychothérapie cathartique », à des « opérations psychothérapiques ». Le terme d'opération est emprunté au vocabulaire chirurgical, non pas en tant qu'ablation de la partie malade, mais en tant qu'elle permet de métamorphoser la misère hystérique en malheur banal[63]. Ceci n'était peut-être pas sans liens avec cette conception du traumatisme psychique agissant à la manière d'un corps étranger, non point indirectement à l'aide de chaînons intermédiaires, mais directement en tant que cause déclenchante[64].

Avec le cas Élisabeth, Freud récuse ce schéma[65], il suppose à la malade un savoir des motifs de sa maladie : l'organisation pathogène n'agit plus comme un corps étranger, mais plutôt comme un *infiltrat,* et ce terme médical modifie la conformation spatiale de l'organisation hystérique[66] dans laquelle désormais c'est la résistance qui représente l'élément infiltrant[67]. *Au facteur « personnel du médecin*[68] *» échoit la création des motifs qui doivent faire cesser la résistance. Le fil consistant de la résistance localise le médecin dans une structure* comportant pour le moins trois sortes de stratifications : la perturbation de la relation de la malade au médecin – lors d'une aliénation personnelle, lorsque la malade se croit défavorisée, méprisée, offensée, lorsque la malade est saisie de la crainte de perdre son autonomie vis-à-vis du médecin, lorsqu'elle s'effraie de transférer sur la personne du médecin des représentations embarrassantes – signe par la mise en jeu du transfert par faux nouage, l'entrée en scène de la résistance à laquelle le médecin doit faire face pour conduire à son terme l'analyse[69].

En nouant, en conclusion des *Études, résistance et « personne du médecin », Freud rapporte le tableau de l'hystérique à la cure.* Il abandonne le tableau médical à la Charcot, et se saisissant de la méthode cathartique, en interrogeant ses aléas techniques, il localise pour la première fois la « personne du médecin » dans le tableau de l'hystérique. Cette opération

63. S. Freud, *Les Études sur l'hystérie, op. cit.*, p. 247.
64. Conception de la *Communication préliminaire.*
65. S. Freud, Joseph Breuer, *Études sur l'hystérie, op. cit.*, p. 109.
66. *Ibid.*, p. 235.
67. *Ibid.*
68. *Ibid.*, p. 229, 244.
69. *Ibid.*, p. 245.

ne va pas pour Freud, sans la mise en jeu publique des études de cas dans une forme telle que la publication des *Études* n'est en rien comparable aux précédentes publications.

> S'il devenait possible, une fois la liquidation des matériaux pathogènes achevée, de les exposer à une tierce personne dans leur aménagement connu, complexe et comportant plusieurs dimensions, celle-ci ne manquerait pas de se demander comment pareil chameau a pu passer par ce trou d'aiguille[70].

Peu de temps avant la mort de Joseph Breuer, Freud écrit dans sa *Selbstdarstellung* : « Le développement de la psychanalyse m'a coûté son amitié. Il ne me fut pas facile de le payer ce prix, mais c'était inévitable ». Freud est affecté de cette mort et écrit à Robert Breuer[71] : « Ce que vous avez écrit du rapport de votre père à mes travaux plus tardifs a agi comme un baume sur une blessure douloureuse qui ne s'était jamais fermée ».

Lors de la publication des *Études sur l'hystérie*, leur séparation est déjà largement entamée. L'année 1896 est généralement considérée comme étant celle de la rupture. Freud publie beaucoup cette année-là, mais deux textes retiennent particulièrement notre attention. L'un est publié directement en français et s'adresse aux disciples de Jean-Martin Charcot[72], l'autre est l'écrit d'une communication faite devant la Société de psychiatrie et de neurologie de Vienne dont il a été question. Les écrits de cette année-là mettent tous en évidence l'étiologie sexuelle des névroses, dans la forme nouvelle que leur impulse Freud avec la théorie de la séduction. Avec ces deux textes, il précise publiquement sa position vis-à-vis de Breuer et de Charcot, et leur valeur déclarative consomme sa séparation d'avec la médecine. Au point origine de cette séparation est Bertha Pappenheim dont le développement de l'hystérie aura constitué *le cas zéro* de la psychanalyse. Mais séparation veut-elle dire rupture ? Que penser de la place que Freud accordera à Breuer par la suite ?

La question qui se pose est de savoir si le pas que franchit Freud vaut pour chaque analyste à venir, si l'extra-territorialité de la psychanalyse à la médecine produite par la publication des *Études sur l'hystérie*, est à prendre comme acquise, définitivement inscrite dans l'histoire de la médecine et de la psychanalyse ? La place à laquelle fut relégué, dans l'histoire du mouvement analytique, Joseph Breuer, désigné dans sa rupture avec Freud comme étant celui qui incarne la résistance de la médecine à la psychanalyse semble aller dans ce sens. Mais cette version

---

70. S. Freud, J. Breuer, *Études sur l'hystérie, op. cit.*, p. 235.
71. A. Hirschmüller, *Joseph Breuer, op. cit.*, lettre du 26 juin 1925, p. 357.
72. .S Freud, « L'hérédité et l'étiologie des névroses », *in Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1978, p. 46.

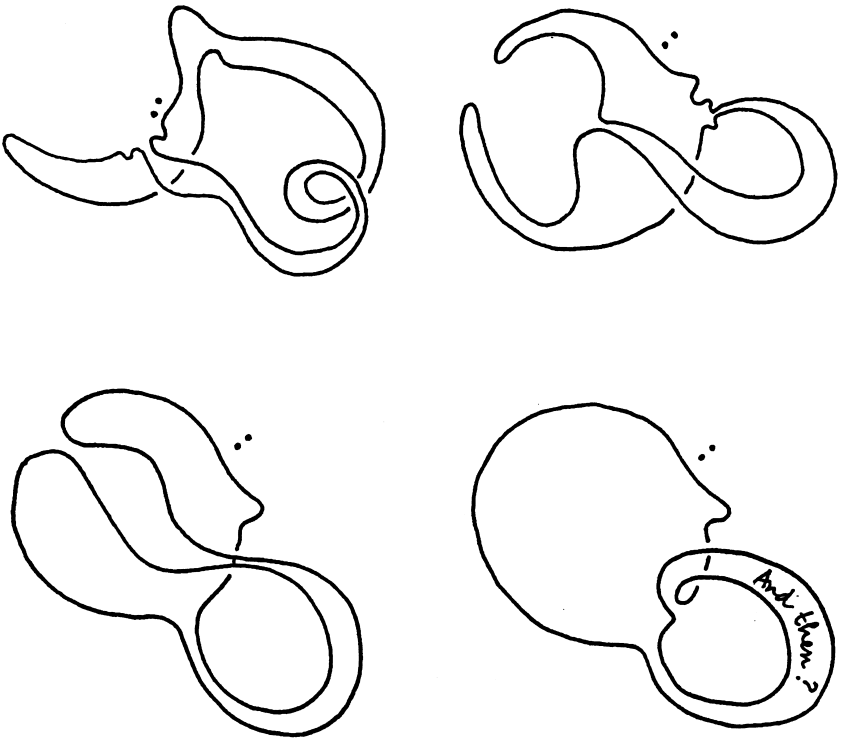
ne vient-elle pas précisément masquer l'acte que constitua la publication des *Études*, et l'opération qui en résulte ?

Le passage de Freud chez Charcot, outre qu'il confirme la justesse des découvertes de Breuer, révèle par le jeu des présentations, la place du public dans le tableau hystérique. Cela ne va pas sans questionner le mode de transmission propre à la communauté médicale.

C'est dans une sorte de hâte que Freud, à son retour de Paris, poussera Breuer à publier l'hystérie au moment où les écrits de Janet proposent leur interprétation psychologique. Cette publication se fait en deux temps, celui de la *Communication préliminaire* qui annonce la publication du cas Anna O..., et celui des *Études* proprement dites, au terme duquel Freud analyste se sépare de Breuer médecin. Cela, nous le savons, ne se fit pas sans violence et la haine qui anime Freud dans son rapport à Breuer l'année qui précède la publication des *Études* et les années suivantes est à la mesure du drame subjectif qui se joue.

Or, si la séparation du médecin et du psychanalyste se joue comme nous l'avons montré dans une modification du rapport de la « personne du médecin » à la fonction du public, n'y a-t-il pas lieu de considérer qu'elle est remise en chantier pour chaque analyste, avec chaque cure, qu'elle appartient au processus analytique et peut permettre à chaque fois son achèvement ? Ceci réclame une école, seule forme de lien social susceptible de maintenir ouverte la possibilité du renouvellement de l'expérience.

All right, but we're trying to find a way to breathe.
So! Open your mouth!



Try an other way.

Josef Breuer †

SIGMUND FREUD

Am 20 Juni 1925 starb in Wien im vierundachtzigsten Lebensjahre Dr. Josef Breuer, der Schöpfer der kathartischen Methode, dessen Name darum unauslöschlich mit den Anfängen der Psychoanalyse verknüpft ist.

Breuer war Internist, ein Schüler des Klinikers Oppolzer; in jüngeren Jahren hatte er bei Ewald Hering über die Physiologie der Atmung gearbeitet, später noch, in den spärlichen Mußestunden einer ausgedehnten ärztlichen Praxis beschäftigte er sich erfolgreich mit Versuchen über die Funktion des Vestibularapparates bei Tieren. Nichts an seiner Ausbildung konnte die Erwartung wecken, daß er die erste entscheidende Einsicht in das uralte Rätsel der hysterischen Neurose gewinnen und einen Beitrag von unvergänglichem Wert zur Kenntnis des menschlichen Seelenlebens leisten werde. Aber er war ein Mann von reicher, universeller Begabung und seine Interessen griffen nach vielen Richtungen weit über seine fachliche Tätigkeit hinaus.

Es war im Jahre 1880, daß ihm der Zufall eine besondere Patientin zuführte, ein ungewöhnlich intelligentes Mädchen, das während der Pflege seines kranken Vaters in schwere Hysterie verfallen war. Was er an diesem berühmten »ersten Fall« getan, mit welch unsäglicher Mühe und Geduld er die einmal gefundene Technik durchgeführt, bis die Kranke von all ihren unbegreiflichen Leidenssymptomen befreit war, was für Verständnis für die seelischen Mechanismen der Neurose er dabei gewonnen, das erfuhr die Welt erst etwa vierzehn Jahre später aus unserer gemeinsamen Publikation »Studien über Hysterie« (1895), leider

---

Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, Vienne, Internationale Psychoanalytische Verlag, 1925, volume 11. « Le prochain numéro de la *Revue internationale de psychanalyse* tentera de rendre

Josef Breuer †

SIGMUND FREUD

Le 20 juin 1925 est mort à Vienne dans sa quatre-vingt-quatrième année, le Dr Josef Breuer, créateur de la méthode cathartique, et dont le nom, de ce fait, est ineffaçablement lié aux débuts de la psychanalyse.

Breuer était spécialiste des maladies internes, élève du clinicien Oppolzer ; précédemment, il avait travaillé chez Ewald Hering sur la physiologie de la respiration, et plus tard encore, dans les rares heures de loisir d'une pratique médicale importante, il s'occupa avec succès de recherches sur la fonction de l'appareil vestibulaire chez les animaux. Rien dans sa formation ne pouvait laisser attendre qu'il ferait le premier pas décisif dans la compréhension de la très ancienne énigme de la névrose hystérique et fournirait un apport d'une valeur impérissable à la connaissance de la vie psychique humaine. Mais c'était un homme doué de talents universels et ses intérêts, dirigés dans de nombreuses directions, s'étendaient bien au-delà de son activité professionnelle.

Ce fut en 1880 que le hasard lui amena une patiente particulière, une jeune fille d'une intelligence inhabituelle qui sombra dans une grave hystérie en soignant son père malade. Ce qu'il fit dans ce célèbre « premier cas », avec quels indicibles efforts et avec quelle patience il pratiqua la technique, trouvée un jour, jusqu'à ce que la malade soit libérée de tous les symptômes incompréhensibles dont elle souffrait, le monde ne l'apprit que quelque quatorze ans plus tard, par notre publication commune, *Études sur l'hystérie* (1895), mais alors, malheureusement, seu-

---

hommage à la part glorieuse qu'a eue le défunt dans la création de notre jeune science ». Lettre de S. Freud à Robert Breuer le 21 juin 1925 (A. Hirschmüller, *Josef Breuer*, PUF, 1991, p. 356).

auch dann nur in stark verkürzter und durch die Rücksicht auf ärztliche Diskretion zensurierter Form.

Wir Psychoanalytiker, die längst damit vertraut sind, einem einzelnen Kranken Hunderte von Stunden zu widmen, können uns nicht mehr vorstellen, wie neuartig eine solche Bemühung vor fünfundvierzig Jahren erschienen sein muß. Es mag ein großes Stück persönlichen Interesses und ärztlicher Libido, wenn man so sagen darf, dazu gehört haben, aber auch ein ziemliches Ausmaß von Freiheit des Denkens und unbeirrter Auffassung. Zur Zeit unserer »Studien« konnten wir uns bereits auf die Arbeiten von Charcot und auf die Untersuchungen von Pierre Janet beziehen, die damals einem Teil der Breuerschen Entdeckungen die Priorität entzogen hatten. Aber als Breuer seinen ersten Fall behandelte (1881/82), war von alledem noch nichts vorhanden. Janets »Automatisme Psychologique« erschien 1889, sein anderes Werk, »L'état mental des Hystériques« erst 1892. Es scheint, daß Breuer durchaus originell forschte, nur durch die Anregungen geleitet, die ihm der Krankheitsfall bot.

Ich habe wiederholt – zuletzt in meiner »Selbstdarstellung« (1925) in Grotes Sammlung »Die Medizin der Gegenwart« – meinen Anteil an den gemeinsam veröffentlichen »Studien» abzugrenzen versucht. Mein Verdienst bestand im wesentlichen darin, bei Breuer ein Interesse, das erloschen schien, wieder belebt und ihn dann zur Publikation gedrängt zu haben. Eine gewisse Scheu, die ihm eigen war, eine innere Bescheidenheit, die an der glänzenden Persönlichkeit des Mannes überraschen mußte, hatten ihn bewogen, seinen erstaunlichen Fund durch so lange Zeit geheimzuhalten, bis dann nicht mehr alles an ihm neu war. Ich bekam später Grund zur Annahme, daß auch ein rein affektives Moment ihm die weitere Arbeit an der Aufhellung der Neurose verleidet hatte. Er war mit der nie fehlenden Übertragung der Patientin auf den Arzt zusammengestoßen und hatte die unpersönliche Natur dieses Vorganges nicht erfaßt. Zur Zeit, als er meinem Einfluß nachgab und die Publikation der »Studien« vorbereitete, schien sein Urteil über deren Bedeutung gefestigt. Er äußerte damals: Ich glaube, das ist das Wichtigste, was wir beide der Welt mitzuteilen haben werden.

Außer der Krankengeschichte seines ersten Falles hat Breuer zu den »Studien« einen theoretischen Aufsatz beigetragen, der weit davon entfernt, veraltet zu sein, vielmehr Gedanken und Anregungen birgt, die noch immer nicht genug ausgewertet worden sind. Wer sich in diese spekulative Abhandlung vertieft, wird den richtigen Eindruck von dem geistigen Format des Mannes davontragen, dessen Forscherinteresse sich leider nur während einer kurzen Episode seines langen Lebens unserer Psychopathologie zugewendet hat.

lement sous une forme extrêmement raccourcie et censurée, eu égard à la discrétion médicale.

Nous, psychanalystes, qui sommes depuis longtemps familiarisés avec le fait de consacrer à un seul malade des centaines d'heures, nous ne pouvons plus nous représenter à quel point, il y a quarante-cinq ans, de tels soins ont dû apparaître révolutionnaires. Il fallut assurément, pour cela, une grande part d'intérêt personnel et de libido médicale, si l'on peut dire, mais aussi une énorme liberté de pensée et d'opinions, inébranlables. A l'époque de nos *Études*, nous pouvions déjà nous référer aux travaux de Charcot et aux investigations de Pierre Janet qui avaient alors enlevé la priorité à une partie des découvertes de Breuer. Mais, lorsque Breuer traita son premier cas (1881/82), rien encore de tout ceci n'existait. L'*Automatisme psychologique* de Janet parut en 1889, son autre travail, *L'État mental des hystériques*, seulement en 1892. Il semble que Breuer mena ses recherches d'une façon absolument originale, incité uniquement par les suggestions qui lui venaient du cas de la maladie.

J'ai essayé à plusieurs reprises – et en dernier lieu, dans ma *Présentation par soi-même* (1925) dans la collection de Grote, *La Médecine de l'époque* – de délimiter la part que j'ai prise dans les *Études* publiées en commun. Mon mérite consiste essentiellement dans le fait d'avoir réactivé chez Breuer un intérêt qui semblait éteint et de l'avoir poussé alors à la publication. Une certaine timidité lui étant propre, une profonde modestie qui ne pouvait que surprendre au regard de la personnalité brillante de l'homme, l'avaient amené à tenir secrète durant si longtemps son étonnante découverte, jusqu'au moment où celle-ci n'eut plus rien de nouveau pour lui. J'en vins plus tard à supposer qu'il y avait eu également un motif purement affectif qui lui avait fait perdre l'envie de poursuivre le travail d'élucidation de la névrose. Il fut confronté de façon brutale au transfert, qui ne manque jamais, de la patiente sur le médecin, et n'avait pas saisi la nature impersonnelle de ce processus. A l'époque où il céda à mon influence et où il préparait la publication des *Études*, son jugement sur l'importance de celui-ci semblait affermi. Il disait alors : je crois que c'est le plus important de ce que nous avons tous les deux à faire part au monde.

En dehors de l'histoire de malade de son premier cas, Breuer a contribué, pour les *Études*, à un essai théorique qui, bien loin d'être désuet, abrite bien des pensées et des suggestions qui n'ont toujours pas été suffisamment exploitées. Quiconque se plonge dans cet essai spéculatif, en retirera l'impression exacte de l'envergure d'esprit de cet homme, dont l'intérêt de chercheur ne s'est consacré malheureusement que durant un court épisode de sa longue vie à notre psychopathologie.

Traduction : Eric Legroux, Christine Toutin-Thélier, Mayette Viltard.

Autobiographie (1842-1925)

JOSEF BREUER

Il[1] y a, dans la bibliothèque de l'Institut de psychiatrie du Columbia Presbyterian Medical Center, à New York, un département spécial appelé Bibliothèque Freud, contenant des livres, des revues et des brochures appartenant à l'origine à la bibliothèque de Sigmund Freud. Parmi les quelque 1200 volumes, 812 furent achetés en 1939, peu après que Freud ait été forcé de quitter Vienne.

La plus grande partie de la collection consiste en ouvrages sur la psychanalyse, le magnétisme animal, l'hypnotisme, la toute première littérature sur la psychiatrie, la psychologie de l'anormal, et la neurologie. Certains livres contiennent des notes en marges écrites de la main de Freud ; d'autres portent des inscriptions et des dédicaces, soit de Freud, soit adressées à Freud. Une mention d'un intérêt particulier, aussi bien pour les neurologues que pour les psychiatres, doit être faite d'un ensemble très bien relié des œuvres complètes de Charcot, annotées par Charcot et portant son autographe, pour son disciple Sigm. Freud, daté du 23 janvier 1888. Mentionnons également une série des premières éditions de Mesmer, ainsi qu'une vaste littérature sur le sujet du mesmérisme, et des livres sur le rêve, au total quarante-six, dont les plus anciens datent de 1716. Le livre le plus ancien de cette collection est un traité de psychiatrie, en latin, portant la date 1546.

Quelques-uns des premiers écrits que Freud publia dans diverses revues n'ont plus jamais été republiés ou traduits, et ne sont donc acces-

1. Ce texte fut publié en 1953 dans l'*International Journal of Psychoanalysis* par C.P. Oberndorf qui a rédigé cette introduction. Il fut envoyé à la revue le 1er juillet 1951. Au sommaire de ce même numéro, un texte également reçu en 1951 par la revue, *Some Reflections on the Ego*, d'un certain Jacques Lacan.

sibles nulle part ailleurs que dans cette collection. Ils ont leur importance dans l'étude du développement des concepts freudiens avec lesquels Freud élabora peu à peu sa théorie psychanalytique. Le travail par lequel cette théorie est finalement née a été relaté, d'une façon très vivante, par Freud lui-même, et vient d'être connu par la publication récente de la correspondance entre Freud et Wilhelm Fliess.

Cette Bibliothèque Freud est largement fréquentée par les élèves qui mènent des recherches sur des thèmes relevant de la pensée de Freud et du mouvement analytique en général. Il faut ajouter que la Bibliothèque de psychiatrie du New York Psychiatric Institute contient également un grand nombre de volumes soigneusement sélectionnés sur la psychanalyse et sujets annexes, environ 500 volumes en tout, qui formaient une grande partie de la bibliothèque de Siegfried Bernfeld à San Francisco. Un exemplaire de la biographie de Breuer est un des trésors de la Bibliothèque de l'Institut.

BIOGRAPHIE DE BREUER[2]

Je suis né à Vienne le 15 janvier 1842. Étant donné que depuis ce moment-là, j'ai vécu quatre-vingt-un ans dans ma ville natale et que je ne l'ai jamais quittée pour plus longtemps que de brèves semaines de vacances, je peux tout à fait me considérer comme un Viennois bon teint. Mon père enseignait la religion, employé par la Communauté Juive officielle de Vienne, et je vais me permettre d'écrire quelques faits de l'histoire de la vie de cet homme à qui je dois tout. Je m'aventure en cela d'autant plus volontiers que la progression des Juifs dans les premières trente années du dix-neuvième siècle est, je pense, d'un intérêt historique et culturel certain.

Mon père, Leopold Breuer, est né en 1791 à Mattersdorf, pas loin de Vienne-Neustadt, et il a grandi dans les circonstances les plus rigoureuses après la mort prématurée de son propre père qui était le chirurgien du village. A l'âge de treize ans, âge auquel un Juif d'Europe centrale entre dans l'âge adulte, du point de vue religieux comme pro-

2. Note d'Oberndorf : « Le manuscrit original fut publié à Vienne en 1925. On présume qu'il en existe quatre exemplaires, consistant en moins de vingt courtes pages. Beaucoup d'éléments faisaient appel à des sujets tellement locaux, tellement éloignés, tellement étrangers au lecteur d'aujourd'hui que nous avons décidé, après consultation, d'omettre certaines parties de cette présentation. Cette publication a été possible grâce à la courtoisie du Dr. Nolan Lewis, directeur, et l'aide de M. Schutzky, bibliothécaire, de l'Institut de psychiatrie, Columbia Presbiterian Medical Center. » D'après A. Hirschmüller, le titre de ce texte est *Curriculum Vitae.* Il fut rédigé en 1923, et le manuscrit dactylographié est conservé à l'Académie des Sciences de Vienne. Il semble qu'il fut imprimé en 1923, puis en 1927 *in Dr Josef Breuer, 1842-1925*, à Vienne, et que l'éditeur était Robert Breuer, le fils de Josef Breuer.

fessionnel, il alla à l'école rabbinique de Presbourg. Je ne sais pas exactement combien d'années plus tard – vraisemblablement à seize ans – il partit à Prague, à pied, avec un de ses camarades, se faisant transporter de temps en temps selon le bon gré de quelque conducteur de charrette. A Prague commença la métamorphose d'un étudiant du Talmud en homme du dix-neuvième siècle...

Leopold Breuer, comme sa date de naissance l'indique, appartenait à cette génération de Juifs qui, la première, émergea du ghetto intellectuel pour entrer dans la libre atmosphère de la civilisation occidentale. Ceci arriva en Austro-Hongrie plus tardivement qu'à Berlin, d'où l'impulsion était née. Je pense qu'on a du mal à apprécier l'énorme énergie intellectuelle qu'il fallut à cette génération. Enfants et petits-enfants, dont les pas ont ainsi été (ou avaient été) rendus faciles[3], doivent le plus grand respect, la plus grande vénération à ceux-là qui leur ont frayé la voie. Ils remplacèrent le jargon juif par l'allemand littéraire et le laisser-aller du ghetto par les usages cultivés du monde occidental, gagnant ainsi leur place dans la littérature, la poésie et la philosophie du peuple allemand. Tout ceci demandait le plus grand effort mental d'observation de l'environnement pour tenter d'être en sympathie, en union avec lui, et cette étude ne recevait quasiment aucun encouragement.

Mon père, comme tous ceux qui vivaient dans ces circonstances, gagnait sa vie à cette époque en donnant des leçons. La Bible appelle le pain azyme que les Juifs d'Europe centrale mangent en mémoire de leur libération des Égyptiens et de l'esclavage, « le pain de la désolation ». Pareillement, les leçons que donnaient ces jeunes hommes étaient leur pain de désolation, les libérant de l'esclavage intellectuel du ghetto et apportant en conséquence ses bienfaits.

Les conditions matérielles de mon père s'améliorèrent du fait que les simples leçons furent remplacées par de véritables activités de directeur d'études, et au fur et à mesure, les réflexions pédagogiques sérieuses s'imposèrent à cet homme consciencieux. Il devint un éminent professeur et éducateur, et exerça sa profession à Prague, Budapest, et Vienne, s'activant en chaque endroit pour répandre la culture parmi ses coreligionnaires. Finalement, il parvint à une position assurée dans l'existence avec son emploi de professeur de religion dans la jeune Communauté juive de Vienne (1836). Puis, en 1840, il épousa une aimable jeune fille, ma mère, dont je ne me souviens pas car elle mourut à la naissance de son deuxième fils, mon frère, « dans la fleur de l'âge et de la beauté » comme le dit l'inscription sur sa pierre tombale. Peu de temps après,

---

3. Hirschmüller note les doutes qu'exprime ainsi Breuer au passage, en 1923, sur la pérennité de l'assimilation des juifs.

sa mère, une femme avisée et pleine d'esprit, vint vivre avec nous et assura la direction de la maison et le rôle de mère auprès des deux orphelins.

Pour autant que le salaire de mon père suffisait à ce moment-là à nos modestes besoins, nous, les enfants, avons grandi dans des conditions favorables, sans avoir à connaître la misère de la pauvreté ni le luxe de la richesse, bref dans le juste milieu (*aurea mediocritas*).

Je n'allais pas à l'école, mais je faisais les mêmes études à la maison sans difficulté, sous l'excellente direction de mon père. J'étais capable de lire parfaitement à l'âge de quatre ans.

Quand j'eus huit ans, j'entrai à l'Akademische Gymnasium (situé sur les lieux de l'Université) qui était dirigé selon le plan d'instruction Bonitz-Exner, probablement le premier établissement de la sorte. Je fréquentai les bancs de ce Gymnasium jusqu'aux examens de sortie. Quand je me remémore ces huit années, je peux dire que jamais je n'ai éprouvé, aussi bien pendant ma scolarité qu'après, l'irritation et l'amertume contre l'école, dont semblent remplis nos jeunes aujourd'hui, et peut-être davantage depuis la dernière guerre. L'organisation du Gymnasium n'était pas quelque chose qui se discutait mais qui était admis comme allant de soi ; la division de l'enseignement en deux phases et sa répétition et son intensification dans le cours supérieur étaient considérées, c'est certain, comme bénéfiques pour la compréhension des études. L'inclusion des sciences naturelles dans le cursus avait été faite à un degré moyennement satisfaisant, par rapport à l'étendue des matières philologiques. Cependant, les matières modernes scientifiques étaient beaucoup mieux enseignées que les langues classiques. Celles-ci, dans les classes élémentaires, étaient confiées à de vieux religieux qui avaient pris la suite de l'équipe de direction d'origine, et qui parlaient *taliter qualiter*, comme dit l'expression monastique ; encore que leur propre tradition séculaire en matière de langues classiques vienne amender la faiblesse de ces professeurs. De jeunes professeurs séculiers enseignaient correctement les mathématiques, les sciences naturelles et la physique. L'enseignement de l'histoire, c'est certain, fut tout à fait médiocre pendant toutes mes années d'études. La meilleure chose était que les professeurs comme les méthodes devenaient de plus en plus jeunes et de plus en plus vivants à mesure que nous avancions vers le niveau supérieur. Celui de nos professeurs qui nous impressionna le plus et nous influença, mais absolument pas à cause d'une certaine élégance superficielle de sa personnalité, fut le professeur Reichel, un allemand. Nous aimions l'éducation intellectuelle réellement libérale des deux dernières années, où la critique et la contradiction étaient plutôt encouragées que supprimées.

Je ne peux pas considérer que les résultats obtenus dans tous ces sujets étaient en proportion du temps que nous y avions consacré. Quoi

qu'il en soit, il n'y a aucune comparaison possible entre les connaissances de littérature ancienne que possédait n'importe qui de cultivé, à la fin du dix-neuvième siècle, et celles d'aujourd'hui. Mais ce n'est pas le lieu d'entrer dans un exposé détaillé de mes vues hérétiques sur ce sujet. Au demeurant, je me souviens du Gymnasium avec affection.

Je passai mon examen final en 1858 et depuis longtemps, j'étais décidé à devenir médecin. Mon père m'avait conseillé de ne pas commencer mes études médicales immédiatement, mais de consacrer une année de plus à mon éducation générale en choisissant des sujets supplémentaires, en toute liberté d'esprit. Évidemment, la conséquence fut que je remplis mon programme d'une quantité de cours dont je ne pouvais réellement suivre qu'une petite partie. Cette année-là, bien qu'elle ne fut peut-être pas infructueuse pour mon développement général, fut dans l'ensemble, gaspillée. Je me souviens particulièrement des cours merveilleux d'histoire de l'économie que donnait l'économiste Lorenz von Stein, dans l'année préparatoire. Parlant sans notes, cet homme mince était stimulant au plus haut degré, cherchant toujours à nous montrer que ce qui nous apparaissait comme des choses statiques, était des processus solidement abordés dans le système idéationnel de Hegel. A chaque événement, il permettait au futur médecin un léger regard dans des domaines éloignés des sciences naturelles, et ces cours servaient d'antidote prophylactique très utile contre le marasme des études spécialisées.

En 1859, j'entrai à l'École de médecine, et de ce fait, je fus embarqué dans les difficultés qui étaient liées à ces études. L'Université avait été démantelée pour punir le corps estudiantin de ses péchés politiques et dispersée aux quatre coins de la grande ville. On devait parcourir de grandes distances entre chaque cours et ce, sans l'aide de tramways ou autres véhicules. Je me souviens très bien des énormes congères qui nous empêchaient d'avancer près de la Schottentor. Si les cours d'anatomie étaient consciencieusement suivis, je ne peux pas en dire autant de ceux de minéralogie et de zoologie, victimes de « l'usure naturelle du cerveau ». De même, le cours de botanique, auquel on était supposé assister à six heures du matin, succombait au peu d'enthousiasme, compréhensible, à nous lever à cinq heures du matin. En conséquence, les matières d'histoire naturelle avaient à souffrir de ces conditions externes extrêmement défavorables, mais aussi du fait que notre intérêt était centré sur l'anatomie et la chimie. On passait les après-midi d'hiver à travailler dans la salle de dissection. J'étais complètement fasciné par Hyrtl, comme tous les débutants, facilement impressionnables ; mais l'enchantement ne dura pas au-delà de la première année.

L'année suivante, j'étudiai sous la direction de Brücke, et mon intérêt se fixa définitivement sur la physiologie. Le Professeur Exner vient récemment de publier ses mémoires sur Brücke. Il ne pouvait pas y avoir

vraiment contraste plus grand avec le style de Hyrtl, de telle sorte qu'un transfert très rapide de ma sympathie se produisit qui se révéla durable sans jamais varier. Dans son laboratoire, le travail histologique permettait d'asseoir les fondements du savoir sur le microscopique. Je considère comme un honneur et une chance que plus tard, après qu'il se soit retiré comme professeur, Brücke me choisisse comme son médecin personnel.

Quand je pense à toutes ces matières dites mineures, et que je les compare à ce qui est désormais offert aux étudiants aujourd'hui, je reste émerveillé du progrès qui a eu lieu. La troisième année me conduisit à la clinique de Skoda et à l'anatomopathologie.

Politiquement, ce n'était pas de tout repos à l'Université après 1859. Néanmoins, je ne m'essayai pas à l'action politique.

Dans le déroulement régulier des études, j'allai à la clinique d'Oppolzer en 1862, et par une bonne fortune assez peu méritée, je fus nommé assistant dans cette clinique en 1867. Même si, de nos jours, Oppolzer, qui publiait très difficilement quelque chose (les cours édités par Stoffella pouvant à peine compter comme publications) n'est plus que dans la mémoire de quelques rares personnes qui lui survivent, et que son nom sera bientôt inconnu, il demeure pour moi un ami paternel, chaleureux, bienveillant, et un exemple bien-aimé.

Le 5 novembre 1868, je reçus un grand honneur. Ewald Hering, Professeur de physiologie au Josephinum, lut à l'Académie des Sciences un article intitulé « L'autorégulation de la respiration par le nerf vague » du Dr. Josef Breuer, Assistant de clinique. C'était le rapport d'une étude expérimentale que nous avions menée conjointement, le Professeur Hering et moi, dans son laboratoire. Frappé par une remarque de L. Türck, j'avais soumis cette observation – qui se confirma rapidement – à Hering, lequel m'accepta aussitôt et de la façon la plus amicale comme collaborateur. Il va sans dire que la plus large part du crédit porté au contenu intellectuel d'un tel premier travail venant d'un étudiant, est dû au maître. Ce fut avec lui un travail fructueux et plein de joie. La plupart des découvertes que nous fîmes, dans nos recherches, furent je crois, généralement acceptées.

Après la mort de mon chef bien-aimé, Oppolzer, en 1871, je quittai le service de la clinique et j'allai vers la pratique privée. Bientôt, j'eus l'honneur de devenir le médecin d'un nombre non négligeable de membres de la Faculté[4], qui confiaient leur famille et eux-mêmes à mes soins, ce qui est quelque chose qui m'apporta un grand bonheur.

Quand Goltz publia son travail fondamental sur la fonction des voies labyrinthiques de l'oreille interne, une autre solution à ce problème me

4. Hirschmüller cite Billroth, Gersuny (dont le nom ne figure pas dans l'original dactylographié, rajouté par R. Breuer ?), Chrobak, Frisch, Kaposi et Schabel, *op. cit.*, p. 55, *Curriculum vitae* p. 21.

parut plus probable, et je commençai à travailler là-dessus. J'avais quasiment fini lorsque le Professeur Ernst Mach exprima une idée presque identique, qui était également venue au Professeur Crum Brown. Presque indépendamment, chacun de nous avait développé le même enchaînement de pensée, que Mach élabora dans son excellent livre *Perceptions motrices.* Je présentai mes propres découvertes dans les *Annales médicales de Vienne*[5] de 1874 et 1875, ainsi que dans une série d'articles qui parurent pour une part dans les *Actes*[6] de l'Académie et pour l'autre part dans les *Archives de physiologie*[7] de Pflüger.

Après ma nomination comme lecteur à l'Université, j'abandonnai ma tentative d'enseignement au bout de peu de temps surtout parce que le *nisus docendi* ne suffisait pas à dépasser les grandes difficultés que rencontrait le travail d'un lecteur en médecine interne, sans matériel clinique propre[8]. En conséquence, quand j'appris que Billroth avait l'intention de me proposer au Collège professoral pour une charge de professeur extraordinaire, je n'eus pas d'autre choix que de lui demander d'abandonner son plan. Je fus plus qu'amplement dédommagé de m'être imposé cet auto-refus lorsque, en 1894, Mach, Hering, et Exner, me nommèrent membre correspondant de l'Académie. Etre proposé par de tels hommes et élu comme membre de l'Académie me remplit d'une immense gratitude et de l'exaltation la plus grande d'assister à un succès que je n'avais jamais espéré.

En 1880, j'avais observé une patiente souffrant d'une hystérie sévère qui développait, dans le cours de sa maladie, des symptômes tellement singuliers que je fus convaincu qu'il y avait là la possibilité offerte de jeter un coup d'œil dans les couches profondes des processus psychopathologiques. Les aperçus ainsi acquis furent présentés par S. Freud et moi-même, d'abord dans une courte étude préliminaire et ensuite dans les *Études sur l'hystérie,* de Breuer et Freud. Ce livre, qui fut d'abord reçu plutôt défavorablement, en était à sa quatrième édition l'année dernière. C'est la graine à partir de laquelle la psychanalyse a été développée par Freud[9].

---

5. Oberndorf a traduit les titres des publications, *Vienna Medical Yearbooks.* D'après Hirschmüller, *Medizinisches Jahrbuch.*

6. *Proceedings.*

7. *Archive of Physiologie.* d'après Hirschmüller : *Archiv für die gesammte Physiologie.*

8. D'après Hirschmüller, »ohne eigenes krankenmaterial«, « sans matériel clinique propre », n'est pas dans l'original dactylographié. Il s'agirait d'un ajout de Robert Breuer pour essayer de détourner l'attention du lecteur de problèmes plus délicats, auxquels Breuer fait allusion, A. Hirschmüller, *Josef Breuer, op. cit.*, p. 43.

9. Note d'Oberndorf : « Bien que toutes les références biographiques faites à propos de Freud, toutes les études sur le développement de la psychanalyse, tiennent compte de l'importance du traitement cathartique sur lequel Breuer attira l'attention de Freud dans le cas d'Anna O., le paragraphe ci-dessus est le seul commentaire que fasse modestement Breuer de son association avec Freud et la psychanalyse. ».

Une histoire espagnole très ancienne parle d'un roi qui cherchait en vain la chemise porte-bonheur d'un homme heureux. Après de longs jours, on découvrit un homme qui se considérait comme un homme heureux, mais il se trouva qu'il s'agissait d'un mendiant qui n'avait pas de chemise.

Et si, à l'histoire de ma vie, que j'ai brièvement racontée ici, j'ajoute que j'ai été, et que je suis, complètement satisfait dans ma vie familiale, que ma femme bien-aimée m'a donné cinq magnifiques enfants vigoureux, que je n'ai perdu aucun d'entre eux et qu'aucun ne m'a jamais causé de chagrin sérieux – alors je peux me considérer comme un homme heureux – et qui de plus, a une chemise ! Si quelque chose est capable de détourner la jalousie des dieux, c'est ma profonde conviction que j'ai été heureux au-delà de mes mérites.

Oh ! les beaux jours *du freudo-lacanisme*[1]

JEAN ALLOUCH

LACAN (1967)
– [...] enfin, ne croyez pas que tant que je vivrai vous pourrez prendre aucune de mes formules comme définitive, [...]
GUGUS (1993)
– Certes..., tant que vous vivrez[2]...

Que Beckett me pardonne ce détournement ! Cependant, comment ne pas se rendre au fait que son antiphrase m'a atteint jusqu'à ce point où même en abuser n'en serait pas réduire la portée ? Disons-le donc : les voici venus, oh les beaux jours du freudo-lacanisme.

Ils ont leur contrepoint dans la familiarisation du frayage de Lacan qui, elle, dans son moment actuel, ne relève pas tant du beau que du bobo. De l'École de la cause freudienne, après quelque doux ans passés, le bilan s'établit aisément puisqu'il se trouve être égal à zéro – constat qui serait démenti si seulement était produite ne serait-ce qu'une seule étude en provenance de ce lieu et qui, sur tel problème local de la psychanalyse freudienne, aurait acquis le statut d'une utile sinon précieuse contribution. Mais non, rien à citer. Je le dis sans ironie aucune, puisque l'écrire n'est que transcrire un effet de structure : ce résultat, car ici c'en est un et comme tel non négligeable, signe le sérieux du réglage de cette école sur le mode familial de transmission de la psychanalyse dont elle s'est faite le vecteur et dont le temps n'est pas venu d'apprécier quelle sera sa portée. L'épiclérisme[3], voie d'exception, en interdisant provisoirement de toucher à ce qu'il s'agirait de transmettre,

1. Lignes rédigées au reçu du *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse, 1993. Elles furent d'abord proposées à une revue de psychanalyse où, à mon avis, elles avaient leur place tout en allant au-devant d'un certain public concerné. Le 26 juin 1993, me parvint la lettre porteuse du refus de publication. Mais, surprise, cette lettre me faisait en outre don d'un superbe lapsus calami. Ainsi apprenais-je que ce n'était pas tant mon texte que l'on avait écarté que celui dont on avait discuté la possibilité de sa publication et que, pour l'occasion, l'on intitulait : « Oh les beaux jours du pseudo lacanisme ». C'était donner l'estocade là où je restais (sans doute à tort) mesuré, l'estocade au nom de laquelle, me faisait-on ainsi comprendre, on refusait la publication.

2. Réplique imaginée par un participant au séminaire « Deuils et séparations » ELP, 1993, et que j'adopte d'autant plus volontiers que je crois ici montrer à quel point cette imagination rejoint une réalité.

3. *Cf. Le transfert dans tous ses errata*, ouvrage publié sous la signature ELP, Paris, EPEL, 1991, notamment « Gel », p. 189-210, où je crois avoir suffisamment étayé l'usage de ce terme pour considérer ici cet usage comme acquis.

implique ce résultat durant tout le temps de son effectuation (une génération). Au moins le zéro, là patent, non masqué, manifeste-t-il qu'un mode spécifique de la transmission se trouve soutenu avec rigueur : un tel absolu silence, un si radical empêchement à la moindre question est parlant et même criant de vérité. Dont acte. Avec Lacan lisant Gide[4], nous noterons que ce n'est pas aujourd'hui que se déterminera qui, d'entre les bateleurs, détient le vrai polichinelle – le vrai polichinelle étant... si ça se trouve, constitué de n'être précisément pas, ce qui n'implique pas pour autant que tous les autres se valent. Ce qu'on va montrer.

Car voici qu'à ce vrai zéro fait maintenant écho un bavardage freudo-lacanien qui aujourd'hui s'étend jusqu'à faire dictionnaire chez Larousse. Ouvrage en main, force nous est de constater que ce fut un appréciable résultat de l'École freudienne de Paris[5] que de n'être pas parvenue à écrire le dictionnaire psychanalytique que d'aucuns, parmi ses membres, envisageaient[6]. C'est chose faite désormais, tant et si bien que, comique auto-illusionnement, les mêmes (car ce sont les mêmes !, la dissolution de l'École freudienne les a laissé inchangés !) peuvent croire avoir désormais levé une inhibition qui les aurait à l'époque habités alors qu'ils ne font qu'en rajouter aujourd'hui dans l'embrouille et, sans le savoir, faire état de leur égarement ! Oui, l'école en était bien une dès lors qu'elle s'interposait entre un tel projet et sa réalisation. Ce que confirme d'ailleurs l'actuelle contre-expérience puisque cette réalisation a lieu depuis un mode de groupement qui ne s'appelle plus école mais « association ». *Exit* l'école, entrée des beaux jours de la conserve du savoir en dictionnaire[7].

Avant de montrer, pièces en main, l'embrouille qu'il constitue, un mot tout de même sur le statut du dictionnaire en psychanalyse, c'est-à-dire sur son inconvenance au champ freudien (« champ » ou « champ freudien », une référence pour Lacan fondamentale et qu'on chercherait en vain dans ce dictionnaire, et pour cause : elle signe la disparité Freud / Lacan que l'ouvrage a pour essentielle fonction de masquer). Car, question dictionnaire, nous voici maintenant en France avec deux expériences. Celle du *Vocabulaire de la psychanalyse* a, nonobstant un fara-

---

4. Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 764.

5. On ne peut écrire : « la défunte École freudienne de Paris » puisque ce qui suit atteste que pour un certain nombre de ceux qui en furent membres, et qui même, d'aventure, votèrent sa dissolution, elle reste non démembrée.

6. La préface nous raconte cette pénible histoire, sans oublier de mentionner les encouragements de Lacan, comme si de tels encouragements donnaient au projet un supplément de validité. Rien n'est moins sûr ! Lacan a « encouragé » bien des entreprises, le pire parfois, pariant que c'était seulement ainsi qu'il apparaîtrait pour ce qu'il était.

7. On nous assure que la Fnac a dû en disposer des piles sur ses éventaires (*La quinzaine littéraire*, n° 624, du 16 au 31 mai 1993). Question : les psychanalystes sont-ils tenus de répondre à cette demande ?

mineux succès éditorial, rendu l'âme au sens propre de ce « rendu » : cette âme, elle nous l'a livrée en sa nudité. Elle se trouve en effet en cet état dans le pas suivant, celui d'une entreprise de traduction des œuvres complètes de Sigmund Freud orientée par la conception selon laquelle existerait une langue freudienne, parlable aussi bien en allemand qu'en français ou dans quelque idiome que l'on voudra. Le charabia qui s'ensuit suffit à lui seul à révéler le caractère aberrant de cette conception. Si Freud n'avait pas écrit en un allemand qui était celui de tout un chacun dans son entourage, la psychanalyse n'aurait tout simplement jamais pris corps (pour cette raison première qu'il n'aurait pas eu de patients) et conséquemment pas non plus l'idée d'une langue freudienne. Or voici que paraît en 1993 un second dictionnaire qui certes présentifie un autre type d'inconvenance mais qui, cette réitération aidant, nous suggère qu'il se pourrait bien que la psychanalyse soit bel et bien allergique à toute mise en forme type dictionnaire.

Plus généralement, Freud concluait, non sans avoir tourné le problème dans tous les sens, qu'était vaine et pour finir malvenue toute entreprise d'adaptation ou même de présentation de la psychanalyse à visée pédagogique. Ainsi le psychanalyste qui, pour l'on ne sait quel étrange motif, tendrait à enseigner la psychanalyse aux bambins, ne peut-il rien faire de mieux que de traiter les problèmes qu'elle lui pose sans autre souci que de le faire avec soin. *L'interprétation des rêves, Le mot d'esprit dans ses rapports à l'inconscient, Psychopathologie de la vie quotidienne,* ainsi que les *Études sur l'hystérie* et les études de cas publiées par Freud sont des travaux parlants pour quiconque ouvre ces ouvrages ou lit ces articles, justement pour cette raison qu'ils ne visent pas à présenter pédagogiquement l'on ne sait quel savoir par ailleurs acquis, mais constituent ce savoir dans l'acte même de l'écrire. Freud est essentiellement occupé à son problème, c'est en cela qu'il nous intéresse et c'est une toute autre affaire que d'être occupé à nous intéresser. Sur un registre différent, Lacan opérait de même : il parlait aux murs (confiait-il un jour et bien évidemment... aux murs, ceux – non quelconques – de la chapelle Sainte-Anne) et cette façon elle-même était ce qui faisait que certains se rapprochaient pour recueillir quelque chose de ce qu'ainsi il disait – « il » étant alors, qui sait ?, ce mur dont le poète déjà notait qu'en murant il murmure.

Le temps serait-il désormais révolu où l'intérêt pour la psychanalyse comme celui de la psychanalyse impliquait une telle chicane, celle par la grâce de laquelle l'étudiant n'était jamais frontalement « interpellé » par le psychanalyste ? On peut le croire à seulement rencontrer, dans la vitrine de librairies spécialisées, la photo de cet analyste qui vous regarde droit dans les yeux, vous assaillant de son visage d'hypnotiseur. Quoi qu'il en soit, ce nouveau dictionnaire confirme que, dès que l'on vise à en faire l'objet d'une démarche pédagogique, la psychanalyse dis-

crètement mais *subito presto* prend la porte. Il n'est d'ailleurs pas difficile de dire pourquoi, puisque c'est pour cette raison notamment que l'on est alors immanquablement porté à présenter comme étant un savoir établi ce qu'elle n'a jamais cessé d'être : un paquet (non quelconque) de problèmes. Or – l'on hésite à le dire mais la trivialité n'est pas sans vertu – la meilleure façon de présenter un problème reste encore de le présenter comme étant un problème. Vous avez dit « bizarre », bizarre d'être ainsi conduit à écrire un tel trivial propos ? Mais n'est-ce pas déjà beaucoup que de disposer, parfois, de problèmes bien posés ? S'agissant de l'analyse, plus est trop et... trop c'est trop. Or voici venu le temps de ce plus en trop, constituant ce que nous appelons donc les beaux jours de la psychanalyse freudo-lacanienne.

Le dictionnaire que l'on nous propose manifeste, lui, sans vergogne, les traits les plus caricaturaux du visage de ces (trop) beaux jours de ce trop. Il ne s'agit pas seulement d'un savoir présenté comme évident. Il y a aussi, dans cette présentation elle-même, la réalisation d'une certaine posture à vous prodiguer des vérités fondamentales, une façon de suggérer qu'à ceux qui s'adressent ainsi à vous... on ne la fait pas, un certain ton d'autorité qui certes relève du semblant et qui serait comique par son côté gros bras sinon bras d'honneur s'il ne nous faisait plutôt grincer ; car il nous engage bel et bien. Ainsi lit-on, exemple de ce ton de petit maître vous assénant du vrai de vrai issu – oserait-on en douter ? – d'une non moins solide expérience (p. 165) : « Il est intéressant de noter [8] que le seul accès que l'homme ait à son corps passe par le moi ». Bigre ! Il en sait des choses cet homme qui va même jusqu'à élever sa phrase au statut logique d'une « assertion » et même, nous assure-t-il (car mieux vaut, n'est-ce-pas, comme Louis Althusser, faire soi-même son propre commentaire) une assertion « particulièrement pertinente » ! En fait, c'est faux (l'expérience de l'enfant au sein, pour ne mentionner qu'elle, est corporelle et non moïque, et sans doute faut-il tout ignorer de l'incidence du corps morcelé pour avancer pareille bêtise) ; en fait il n'en sait rien, il fait le mariole, il fait le maître, il fait le con[9].

---

8. Ce « noter » fait référence à une pratique. D'ailleurs, la préface et l'avertissement nous l'assènent à plusieurs reprises, les articles furent écrits par des PRA-TI-CIENS. Or donc, y aurait-il lieu d'en douter ? L'on peut, en tout cas, douter qu'il s'agisse de praticiens *de la psychanalyse* ; eux-mêmes d'ailleurs nous y invitent lorsqu'on lit par exemple, sous la plume de Marcel Czermak, que ce dictionnaire fait partie de l'inconscient. Oui, en toutes lettres, page III de la préface ! Il est vrai que si l'inconscient est un « contenu » comme on nous le définit, il n'y a pas de raison en effet que ce dictionnaire n'en fasse pas partie. Certes, il faudra bien oublier, pour l'y loger, le côté évanescent, ponctuel, événementiel des manifestations de l'inconscient, sa temporalité d'ouverture et de fermeture. Et l'on pourrait attendre de praticiens de l'analyse qu'ils sachent justement distinguer ce qui relève de l'inconscient de ce qui n'en relève pas. Mais non. Et ça prétend « rappeler à leurs devoirs les praticiens que nous sommes » !

9. Lacan en est venu à identifier le maître au con, non sans mettre en valeur la connerie comme « fonction de dé-connaissance ».

Soit donc la caricature qui peut être ce qui ici mérite notre intérêt non pas pour sa valeur intrinsèque mais parce que ce n'est pas seulement dans ce dictionnaire que nous trouvons Freud défiguré (au moins le *Vocabulaire* de Laplanche et Pontalis était-il écrit à partir d'un corpus freudien homogène), Lacan massacré (deux points que nous ne traiterons que peu), mais surtout un amalgame de l'un et de l'autre tel que l'un et l'autre s'y perdent et tel que, du même pas, nous les y perdons.

Nous disions, il y a presque dix ans, préférer à l'amalgame les gammes de l'*agalma*[10] ; il est clair que cette préférence n'est pas partagée. L'amalgame freudo-lacanien, dont nous notions alors le caractère fleurissant, aujourd'hui s'étale plus que jamais aux devantures. Cueillons donc quelques-unes de ces fleurs tératologiques, mais auxquelles ce caractère tératologique ne semble guère promettre, on le voit, une vie brève. Serait-ce là, Monsieur Lévi-Strauss, une remarquable différence de la nature et de la culture que celle-ci laisse vivre et se développer les productions monstrueuses que celle-là abolit dans l'œuf ou ne maintient que fort peu de temps dans l'existence ?

Voici donc quelques échantillons du musée tératologique du freudo-lacanisme en ses hauts beaux jours. On verra, avec ces exemples, quelques-unes des voies que ce monstre emprunte pour se constituer comme tel. L'on en distinguera au moins deux : 1.– passer au général, moyennant quoi Freud et Lacan peuvent, chacun, être un petit soldat et ainsi collaborer sans antagonisme, et 2.– élire une définition d'allure lacanienne et s'évertuer, grâce à quelques mots équivoques ou surtout suffisamment imprécis, à faire entrer Freud dans cette définition.

MÉTAPSYCHOLOGIE. Typiquement la voie 1. On nous en concocte une définition si générale qu'elle permet d'y inclure n'importe quoi (et notamment, mais cela reste sous-entendu, les trois fondamentales catégories de Lacan). Il s'agit, nous dit-on, d'une partie de la doctrine freudienne qui « se présente comme devant éclairer l'expérience à partir des principes généraux ». Quiconque a un peu lu Freud sait qu'il en donnait une définition autrement plus précise et peut donc aussitôt conclure que Freud ne trouve pas son compte dans celle-ci, par ailleurs digne du plus médiocre des manuels d'épistémologie. Mais l'important est l'escamotage, ici réalisé, de la disparité entre les hypothèses fondamentales de Freud et les catégories non moins fondamentales de Lacan. Cet escamotage est d'ailleurs déjà quasi réalisé avec la seule élection du terme « métapsychologie » qui se trouve donc, aujourd'hui encore (en 1993), proposé comme un terme essentiel de la psychanalyse lacanienne. Celle-ci, en effet, avec cette nouvelle et si générale définition n'a plus aucune

10. *Cf.* Jean Allouch, « Freud déplacé », *Littoral* n° 14, Toulouse, Érès, 1984 ; texte depuis lors repris et questionné notamment dans J. Allouch, *Freud, et puis Lacan*, Paris, EPEL, 1993.

raison de ne pas être subsumée sous le terme de métapsychologie. Or, en proposant son ternaire symbolique imaginaire réel comme constituant les trois dimensions fondamentales de l'expérience freudienne, Lacan l'inscrivait comme étant d'un autre ordre que les trois composantes définitionnelles, selon Freud, d'une description métapsychologique (la topique, l'énergétique, la dynamique). La preuve, Lacan finit par ne plus même revendiquer la psychologie. Alors la méta... D'autant que, question « méta », Lacan s'était aussi prononcé, l'élisant comme quelque chose sur quoi, justement, il ne pariait pas.

INCONSCIENT. Ici aussi, afin de mettre ensemble et d'une façon suffisamment homogène Freud et Lacan, l'on est conduit à produire une définition générale qui rejoint sans difficulté celle, fort peu génée, de la psycho géné[11] (nom d'un certif de l'ancienne licence, licence en effet donnée aux certifiés à se vautrer dans des généralités). L'on apprend donc que l'inconscient est un « contenu [un contenu ! Lacan s'est bagarré vingt ans pour faire valoir que ça n'était pas ça !] absent à un moment donné de la conscience qui est au centre de la théorie psychanalytique ». Oui, inutile de se frotter les yeux, la définition est telle, en effet, que l'on peut y lire que la conscience est au centre ! D'ailleurs, même à entendre que ce serait l'inconscient qui constituerait le centre, cette notion de centre ne conviendrait pas mieux. Et si l'on a néanmoins droit, pour conclure l'article, à quelques phrases portant sur la topologie (il le faut bien, ça impressionne le néophyte), il est clair que celle-ci reste absolument sans conséquence (que le néophyte se rassure) comme le montre le fait qu'elle n'empêche en rien la notion de centre de perdurer dans la définition de l'inconscient.

Quant au terme « bévue » ou « unebévue » que Lacan apporte comme un coin susceptible de faire éclater ce que la notion d'inconscient charrie avec elle d'excessif[12] (après les critiques de Wittgenstein c'était quand même le moins que la psychanalyse pouvait faire !), inutile de chercher ; l'on ne mange pas, ici, de ce pain-là, et Lacan lui-même n'est pas autorisé à attenter au cher « contenu absent de la conscience ». L'aurait-il fait – et Dieu sait s'il l'a fait, mais Dieu reste quasi seul à le savoir – la solution est simple : n'en tenir aucun compte !

SYMPTOME. « Phénomène subjectif qui, pour la psychanalyse, constitue non le signe d'une maladie mais l'expression d'un conflit inconscient ». Une fois encore la généralité vaut embrouille et confond (en tous les sens de ce verbe) Freud et Lacan. Freud y passe à la trappe, qui différencierait inhibition symptôme et angoisse alors que cette dé-

11. Mais, ne sommes-nous pas avertis ? Ce dictionnaire, lit-on dans l'avertissement « [...] rassemble des articles de psychanalyse déjà publiés dans le *Grand dictionnaire de la psychologie* [...] ».

12. *Cf. L'UNEBÉVUE*, n° 1, « Freud ou la raison depuis Lacan », automne 1992 et n° 2 « L'élangue », printemps 1993, Paris, EPEL.

finition les rend indistincts. Quant à Lacan, que l'on veut ici présentifié avec le mot « subjectif », on tourne le dos à son frayage en usant du mot « expression », un mot qui, remarquait-il fièrement à une époque où chacun était sommé de « s'exprimer », ne figure pas dans le *Rapport de Rome.* Notons en outre que l'on fait ici semblant d'avoir du symptôme une définition autre que médicale, comme de bien entendu, alors qu'on n'hésite pas par ailleurs à nous donner des définitions d'un certain nombre d'entités cliniques. Faudrait savoir ! Et, pour cela, ne pas trop savoir.

L'exemple suivant est, lui, une caricature de la voie 2 (elle aussi une voie d'eau), celle qui met en avant une définition pseudo-lacanienne à laquelle on intègre Freud de force. Il s'agira encore d'un toujours actuel gros mot.

LA DÉNÉGATION. On nous la définit ainsi : « Une des manifestations de ce qu'implique de méconnaissance le registre imaginaire est bien ce que Freud a appelé la *Verneinung* [...] ». Non, Freud n'a jamais appelé « dénégation » quelque mode que ce soit de la reconnaissance imaginaire pour cette raison simple qu'il n'avait idée de ce registre nommé par Lacan « imaginaire » ni de cette méconnaissance particulière qui, elle aussi, est un apport de Lacan. Faut-il préciser que, chez Lacan, la dénégation n'a jamais été identifiée à la méconnaissance imaginaire ? Que donc l'erreur n'est pas moins nette à l'endroit de Lacan ?

PARANOÏA. Ici apparaîtra aussi qu'en voulant verser Freud au compte de Lacan, ni l'un ni l'autre ne se retrouvent. Définition de la paranoïa selon ces pseudodoctes : « Organisation psychotique de la personnalité liée à l'absence dans le sujet de la fonction paternelle symbolique ». Il est clair que cette définition, « lacanienne » en diable, offre tout ce qu'il faut pour déplaire à Freud ; aucun des mots utilisés n'est de son registre (pas même le mot « personnalité », qu'il récusa explicitement). Quant à Lacan, l'on peut douter qu'il se trouve dans cette façon qu'on a ici de lui couper les ailes soit : tout ce qui précède le séminaire de 1955-1956 sur *Les structures freudiennes dans les psychoses* (rien de moins que sa thèse sur *La psychose paranoïaque* qui n'est même pas mentionnée, ni donc non plus, l'on s'en doute, le cas « Aimée »[13]) ainsi que tout ce qui suit, notamment l'identification par Lacan de la paranoïa et de la personnalité, qui rend inconsistante et donc caduque la définition ci-dessus.

Pourtant, même si les procédés diffèrent, ici aussi, ce sera, pour finir, la psychologie générale qui récupèrera la mise. Ainsi apprend-on que l'apport essentiel de la psychanalyse à l'endroit de la paranoïa consiste à faire valoir « la part indéniable de la psychogenèse dans son étiologie ». Peu importe au rédacteur de l'article si Lacan fut amené à remarquer

13. L'absence est notable, puisque ce dictionnaire prétend aussi nous fournir une liste de cas.

que le grand secret de la psychanalyse c'était qu'il n'y avait justement pas de psychogenèse. Comme ce point fait tache entre Freud et Lacan, autant l'escamoter. Cette fois, c'est Lacan qui subit le dommage.

Mais pour Freud, le dommage n'est pas moins net lorsque l'on veut nous faire croire que la fonction paternelle clarifie (c'est le verbe qu'on utilise) « considérablement ce que signifie la prétendue "homosexualité" » du paranoïaque. Ainsi laisse-t-on entendre que Freud et Lacan vont bien ensemble, que le second n'aurait ici fait qu'apporter un plus de clarté sur un phénomène qui, dès lors, peut être pensé comme restant le même quoi qu'il en soit des divers éclairages ou des diverses intensités de l'éclairage. Non Lacan ne « clarifie » pas ladite homosexualité paranoïaque. Il la conteste bel et bien, tant dans sa teneur (qu'il analyse au sens où il la démembre : d'une part l'objet sexuel, d'autre part la relation narcissique à l'image du semblable), que dans la fonction que Freud lui attribuait et qu'il récuse (être la base de la paranoïa).

Dans ces quelques grossiers exemples (mais le reste est à l'avenant), l'obscurantisme freudo-lacanien est patent. On voit ici sur le vif quelles conséquences néfastes résultent d'une « théorie » (si cette pensée flasque mérite ce nom) de l'articulation Lacan / Freud vaguement explicitée dans l'avertissement de l'ouvrage. Le rédacteur de ces pages commence par se revendiquer freudien (ce sera, nous assure-t-on, la base fondamentale du dictionnaire) puis, ne pouvant tout de même pas méconnaître que Freud a donné lieu à diverses interprétations, choisit d'en distinguer deux principales sortes :

> [...] soit qu'on ait privilégié, par exemple, son attention à l'histoire individuelle du sujet dans sa dimension événementielle, soit qu'on ait mis l'accent sur une perspective plus structurale, dans une démarche qui resitue l'aspect événementiel dans la dimension structurelle où il apparaît, et qui rattache le sujet à l'univers de langage et de discours qui le produit.

Hormis l'opposition histoire/structure qui donna lieu au débat Sartre/Lévi-Strauss, un débat qui ne fut pas celui de Lacan, l'on ne voit pas bien à quoi correspond l'opposition ici mise en place comme couvrant l'après Freud. En outre, il est à remarquer que cette opposition est ici pipée puisque la seconde branche de l'alternative inclut la première. Mais peu importe, puisque va surtout compter ce qui suit immédiatement après :

> Cette seconde perspective, qui fut celle de Jacques Lacan, constitue la référence commune des auteurs de ce dictionnaire. Il n'a pas été question ici de constituer un corps de doctrine dogmatique ; mais là où la compréhension des thèses freudiennes ne va pas de soi, le choix d'une orientation claire, [...], assure une réelle cohérence.

Il est permis de douter que le frayage lacanien constitue une « orientation claire » ; il reste à prouver que Lacan puisse constituer, pour quelques-uns, une référence commune ; il n'est pas interdit de ne pas croire qui nous dit que cette « orientation claire » assure une « réelle cohérence » ; mais surtout voici qu'on nous propose ici une version du rapport Lacan Freud selon laquelle celui-là serait venu assurer la cohérence de celui-ci en éclairant les points où, chez celui-ci, bute notre compréhension. Cette affirmation peut avoir localement quelque pertinence ; mais, à un tel degré de généralité, elle est une mascarade, voire un bluff. Lacan a fait bien autre chose que ça. Et comme, malgré tout, l'on s'en doute, l'on ajoute ceci :

> On mesurera aussi, en lisant cet ouvrage, de quelle façon Lacan a pu reprendre plusieurs questions essentielles – et délicates – au point où Freud les avait laissées [...]

Il s'agit d'un autre bluff. Même si la chose, ici encore, peut être exacte localement, Lacan a fait, ici encore, bien autre chose que de « reprendre » certaines questions, mêmes « délicates », au point où Freud les avait laissées. Lacan introduisit dans le freudisme un certain nombre de problèmes que Freud n'avait pas abordés, à commencer par un certain abord formel du moi dont Freud n'avait pas la moindre idée (un fait comme tel noté par Lacan dans son texte de 1938 sur *Les complexes familiaux*). Or, à elle seule, cette entrée dans la psychanalyse freudienne le mettait dans un porte-à-faux vis-à-vis de Freud qui n'a jamais cessé d'opérer durant tout le temps où Lacan enseignait.

Tel est le trait essentiel que vise à méconnaître cette théorie d'un Lacan dissipant les obscurités ou reprenant les questions de Freud, du double rapport d'éclairage et de prolongement. Que, du coup, Lacan soit lui-même assaisonné, arraisonné d'une façon qui ne le rend pas moins obscur que cette obscurité qu'on jette sur Freud en la nommant clarté, on a déjà pu l'entrevoir au passage et un exemple supplémentaire le montrera plus nettement.

LETTRE. L'article est exemplaire de ce qui vient à se formuler comme dé-connaissance, dès lors que l'on croit pouvoir se dispenser d'étudier le caractère problématique des avancées de Lacan, avec cette conséquence ici que l'avancée en question se trouve, du coup, comme offerte au plein feu des critiques de Derrida (ainsi légitimées). Il y eut certes, durant tout un temps chez Lacan, Jakobson aidant, une ambiguïté sur le caractère « phonématique » de la lettre. Mais justement, plutôt que d'en profiter pour perdre la boule, pourquoi ne pas prendre acte de cette ambiguïté et en faire l'occasion de montrer que seule la problématisation du statut de la lettre chez Lacan permet de ne pas reconduire en les radicalisant et en les ridiculisant les énoncés un temps intempes-

tifs. Car il suffit en effet de les reconduire hors leurs contextes, c'est-à-dire de les reconduire aujourd'hui pour que ce ridicule apparaisse manifeste.

Ainsi apprend-on, à propos du dessin d'un corbeau écrivant « beau corps », qu'« il s'agit bien [Ah ! ce "bien"... chaque fois qu'on le lit, on peut être sûr qu'il s'agit d'une embrouille !] d'une écriture phonématique ». C'est comme dire qu'« il s'agit bien du beau temps » alors qu'on se trouve exposé en pleine tempête ; cela n'aide pas à vêtir un imperméable. Suit toute une série d'affirmations non moins grossièrement erronées (exemple, « l'identité à soi de la lettre », et l'on se demande bien comment en tant que « structure localisée du signifiant », c'est-à-dire de quelque chose de non-identique à soi, la lettre pourrait être identique à elle-même !), avec, en prime, une calvinisation de Lacan qui, selon ce dictionnaire, aurait soutenu que la structure localisée de la parole était « prédestinée » à se couler dans les caractères de l'écriture phonétique. Pourquoi pas, dès lors, un article « Prédestination » ?

Si bien que l'on ne peut même pas parler d'un « comble » ou seulement dire « C'est le pompon » lorsque l'on nous assène, en conclusion de cet article, que le nœud borroméen est « une véritable écriture primaire », alors que tout le travail nodologique de Lacan repose précisément sur le fait qu'il n'est pas acquis que ça soit le cas. En quoi constituerait-il une écriture primaire ? Je vous le donne en mille, parce que, nous dit-on, le symbolique vient s'y accrocher ! Lacan a, un temps, nommé « symbolique » l'une des cordes du nœud borroméen à trois ronds de ficelle. Et l'on fait maintenant comme si c'était dans la nature des choses (ou bien s'agirait-il d'une nouvelle prédestination ?) que le symbolique « vienne s'accrocher » à ce nœud ! Moyennant quoi l'on passe outre l'opération de Lacan (la nomination : j'appelle « symbolique » cette corde) et l'on néglige aussi ce qui va s'ensuivre chez Lacan, à savoir la contestation par Lacan, peu après, de cette même opération comme quelque chose qui irait de soi (ce que dit justement le dictionnaire). Ainsi fait-on comme s'il y avait là un savoir, alors qu'on est en présence d'une difficulté et, au mieux, d'un problème.

Cette fuite devant les problèmes, cette posture, qu'on affecte, de quelqu'un qui sait, semblent bien être consubstantielle à l'idée d'un dictionnaire de ce type, d'un dictionnaire non pas de mots mais d'idées. L'on est ainsi comme immanquablement conduit à devoir donner en une seule sentence, une définition disons de... l'identification. Or il n'y en a pas qu'une, d'identification ! Et Lacan a même tenté de nombreuses fois de les distinguer, allant même jusqu'à consacrer une année entière de son séminaire à ce problème, mais non sans devoir constater par après qu'il restait non résolu. Alors ? Que vont faire les rédacteurs du dictionnaire de la psychanalyse version 1993 ? Ils n'ont guère le choix.

Soit ils consacrent quelques années d'un travail soutenu à déplier les difficultés (identification symbolique, identification imaginaire, identification réelle, ou encore identification hystérique, identification au trait unaire, identification au symptôme, ou encore identification du sujet, ou encore...), soit ils passent par-dessus les problèmes et sauvagement choisissent dans le tas, quasi n'importe quoi pourvu que ça soit quelque chose. Résultat, ceci (recopié tel quel) :

IDENTIFICATION. « Assimilation d'un moi étranger dont la conséquence est que le premier se comporte comme l'autre à certains points de vue, qu'il limite, en quelque sorte, et qu'il l'accueille en lui-même sans s'en rendre compte ».

Sans doute faut-il lire « qu'il l'imite », mais ça n'est même pas sûr. On serait bien capable de vous assurer que l'identification imaginaire (car c'est elle qu'on a privilégiée, Dieu sait pour quelle raison !) limite l'autre, pourquoi pas ? Tant de science, tant d'assurance, tant d'indiscutable évidence pourraient bien nous couper le souffle, si ce n'était ce mince filet d'air qui nous reste, pas même un cri, tout juste un murmure : « Oh les beaux jours ».

La bouteille de Klein, la passe et les publics de la psychanalyse

ANNE-MARIE RINGENBACH

Lacan a introduit l'ordre topologique dans son enseignement lors du séminaire *L'identification* en 1961-1962. Trois ans plus tard, il recourt de nouveau à la topologie, s'appuyant cette fois sur la bouteille de Klein.

On ne peut que constater, dans le séminaire *Les problèmes cruciaux pour la psychanalyse*[1], une véritable contamination du discours de Lacan par les termes mêmes dont il use à propos des caractéristiques de la bouteille de Klein. Cette contamination se retrouve autant dans les nouvelles formulations qu'il apporte au niveau du nom propre – il avance là le terme de suture[2] – que dans le questionnement qu'il introduit sur la fonction de l'enseignement dans le champ de la psychanalyse. Citons par exemple : « Assurément on peut poursuivre cette recherche pour la psychanalyse dont j'ai parlé cette année parce que, analogue à cette surface dont je vous parlais tout à l'heure, son dedans est la même chose que son dehors[3] ». Les trois temps logiques sont également repris avec les spécificités de cette surface. Au fil des séances, Lacan propose plu-

1. Séminaire inédit de 1964-1965. Toutes les citations de ce séminaire ont été transcrites provisoirement à partir de la sténotypie.

2. Lacan relève la fonction de suture factice du nom propre et indique l'aspect cicatriciel qui en résulte. On peut rapprocher cet emploi de ce terme de suture à l'endroit du nom propre avec celui qui en est fait à propos du cercle de réversion de la bouteille de Klein. Lacan fait lui-même explicitement ce rapprochement dans la séance du 7 avril 1965 : « *Le Poordjeli* de Leclaire est avant tout quelque chose qui fonctionne comme un nom propre et si j'ai à désigner le point de la bouteille de Klein où ce *Poordjeli* a à s'inscrire, c'est si je puis dire sur le bord, l'orifice de réversion par où, à prendre quelque chemin qu'il s'agisse dans cette double entrée de la bouteille de Klein, c'est toujours à l'envers de l'une que correspond l'endroit de l'autre. »

3. Séance du 9 décembre 1964.

sieurs opérations topologiques sur la bouteille de Klein, dont parfois la nature embrouillée laisse dans l'embarras. La différence de traitement de la topologie dans ce séminaire par rapport à celui effectué dans le séminaire *L'identification* est patente. Lacan situe l'expérience de physique dite du vase renversé comme métaphore permettant d'imaginer un modèle de fonctionnement du sujet. Il indique qu'à propos de ce modèle, il était nécessaire de faire intervenir un autre registre, celui de la topologie, une « référence beaucoup plus près du réel[4] ». Parlant alors de son séminaire précédent, *Les fondements de la psychanalyse*[5], il dit son échec quant à la tenue des concepts essentiels pour structurer l'expérience analytique. N'ayant pu les faire tenir à l'endroit d'aucun référent, il indique que ce ne sont pas de vrais concepts[6]. La topologie réintroduite alors s'avère nécessaire.

Il sera présenté ici une opération proposée par Lacan dans ce séminaire, *à laquelle on peut donner un statut d'artifice.* Pour aborder le bien-fondé de cette manière-là de Lacan de traiter de la topologie, il nous faut nous interroger d'abord sur ce qui l'amène à la mettre ainsi en avant.

Lorsque, en novembre 1953 à la clinique de la faculté de l'hôpital Sainte-Anne, Lacan inaugure son séminaire public, il s'inscrit en rupture avec la tradition de la Société psychanalytique de Paris. A la SPP, les séminaires étaient réservés aux étudiants désignés par leurs didacticiens. Il rompt ainsi avec des normes de formation qui remontaient à la création de l'institut de Berlin et s'étaient peu à peu imposées à tous les autres instituts dans le cadre de l'IPA[7]. Mais le 2 août 1963, lors du congrès de Stockholm, un dernier ultimatum est adressé à la Société Française de Psychanalyse[8]. Cette directive stipule de rayer Lacan de la liste des didacticiens et met en demeure les candidats en formation chez lui de s'adresser à la Commission des études afin de leur indiquer un analyste agréé s'ils désirent poursuivre leur formation. La majorité des membres de la Commission de la SFP entérinera cet ultimatum le 19 novembre lors d'une assemblée générale de la Société.

Le lendemain, Lacan prononce à Sainte-Anne sa première leçon du séminaire *Les Noms du Père* et annonce qu'il s'en tiendra là. Il y livre ce

---

4. Séance du 3 février 1965.

5. Séminaire publié aux éditions du Seuil sous le titre *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse.*

6. Séance du 2 décembre 1964.

7. *Cf.* le rapport présenté par Eitingon sur la polyclinique de Berlin (mars 1920-juin 1922) au VIIe congrès de Berlin, le 27 septembre 1922. *International journal of psychoanalysis,* 1923, tomes 1 et 2, p. 254.

8. *Cf. L'excommunication,* bibliothèque d'*Ornicar ?*, p. 81. La SFP, issue de la scission de 1953, a demandé son affiliation à l'IPA en juillet 1959. Déjà, en 1961, *Les Recommandations d'Édimbourg* constituaient une véritable mise sous tutelle de la SFP sur les questions de formation.

constat : « depuis longtemps, le nom de Freud n'a cessé de devenir inopérant ». Il reprend néanmoins son enseignement dès le 15 janvier 1964, rue d'Ulm, à l'École normale supérieure : ce sera *Les fondements de la psychanalyse.* Le 21 juin 1964, Lacan fonde l'École freudienne, nommée d'abord École française de psychanalyse. Citons le début de cet acte de fondation dans lequel Lacan répond point par point à l'IPA[9] :

> Je fonde – aussi seul que je l'ai toujours été dans ma relation à la cause psychanalytique – l'École française de psychanalyse, dont j'assurerai, pour les quatre ans à venir dont rien dans le présent ne m'interdit de répondre, personnellement la direction.
> Ce titre dans mon intention représente l'organisme où doit s'accomplir un travail – qui dans le champ que Freud a ouvert restaure le soc tranchant de la vérité –, qui ramène la praxis originale qu'il a instituée sous le nom de psychanalyse dans le devoir qui lui revient en notre monde –, qui par une critique assidue y dénonce les déviations et les compromissions qui amortissent son progrès en dégradant son emploi.
> Cet objectif de travail est indissoluble d'une formation à dispenser dans ce mouvement de reconquête. C'est dire qu'y sont habilités de plein droit ceux que moi-même j'ai formés ; qu'y sont conviés tous ceux qui peuvent contribuer à mettre de cette formation le bien-fondé à l'épreuve. Ceux qui viendront dans cette école s'engageront à remplir une tâche soumise à un contrôle interne et externe. Ils sont assurés en échange que rien ne sera épargné pour que tout ce qu'ils feront de valable ait le retentissement qu'il mérite et à la place qu'il conviendra.

Lacan donnera ensuite à l'école fondée le nom d'École freudienne de Paris. Cette nouvelle nomination révèle son intention : le retour à Freud passera par les filets de son enseignement. « J'entends qu'ici ne restent que ceux pour qui mon enseignement à quelque titre a valeur d'action. » énoncera-t-il lors du séminaire qui suivra cette fondation[10]. Ceci implique que l'accrochage au nom de Freud se ferait par celui du nom de Lacan :

> On sait ou on ne sait pas ici que j'ai une école de psychanalyse et qui porte le nom de Freud et le nom de la ville où j'ai pris la charge de la diriger[11].

---

9. *Cf. L'excommunication,* bibliothèque d'*Ornicar ?, op. cit.,* p. 149.
10. J. Lacan. *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse,* séance du 27 janvier 1965.
11. *Ibid.*

Paris vaut certes contre Chicago et le refus de toute tutelle bureaucratique, mais surtout Paris est le nom qui implique le nom propre de Lacan.

C'est dire si ce séminaire *Les problèmes cruciaux pour la psychanalyse,* premier séminaire public de Lacan qui suit la fondation de son école, recèle en lui, de fait, l'indication des rapports que la psychanalyse se doit de constituer aux différents points cruciaux de l'enseignement, de la formation, de l'habilitation de l'analyste, donc aussi de la cure elle-même. A ce carrefour, un des axes que Lacan reprend est celui de l'identification, trois ans après son séminaire de 1961-1962. Mais il ne s'agit plus seulement de traiter de l'identification du point de vue du rapport du sujet au désir et de l'inscription du fantasme. L'abord n'en est plus les trois formes d'identification repérées par Freud, celle au père, celle au trait unaire, celle dite du désir de l'hystérique :

> N'est-ce point assez dire que le groupement reste, non seulement dissocié, énigmatique, mais parfaitement hétéroclite, de ce que Freud, pourtant, en ce chapitre essentiel croit pouvoir rassembler[12].

Il s'agit maintenant d'asseoir la question de l'identification en jeu à la fin d'une analyse. Il n'y a pas de repérage pensé de ce qu'est une fin de cure :

> La question de la terminaison de l'analyse et du sens de cette terminaison n'est point, à l'heure actuelle, résolue[13].

C'est le désir de l'analyste comme tel dans sa relation avec le phénomène de l'identification qu'il s'agit de repérer pour définir l'axe et le terme de l'analyse.

Dans ce nœud de la fin de l'analyse, Lacan pointe la question du nom propre avec son effet de nomination :

> Dans toute déclaration de nom propre, l'identification du sujet et quelle que soit la distance où se produise le rapport au nom propre, l'identification du sujet est intéressée et là, c'est à ce niveau que se tient le ressort[14].

Certes, l'identification comme terme de l'expérience analytique se produit au niveau d'une expérience particulière qu'est la cure, mais la

12. Séance du 3 mars 1965.
13. Séance du 6 janvier 1965.
14. Séance du 13 janvier 1965.

structure doit pouvoir en être établie en questionnant le mode de transmission dont il s'agit :

> L'analysé sera-t-il quelqu'un qui transmet un certain mode d'expérience de celui qui l'a analysé tel que lui-même l'a reçu ? Comment ces expériences peuvent-elles l'une par rapport à l'autre se repérer ? Celle qui antécède a-t-elle toujours quelque chose qui, en quelque sorte, dépasse et inclut celle qui va en sortir ? Au contraire, laisse-t-elle la porte à quelque surmontement[15] ? C'est assurément là le niveau le plus difficile où poser le problème, c'est certainement celui où il doit être résolu. Comment même pouvoir l'envisager si nous ne saisissons pas la structure de cette expérience[16] ?

Lacan pointe le drame de la communication entre analystes. Il y a un problème des psychanalystes :

> Les psychanalystes, dans les conditions normales, ne communiquent pas entre eux [...], rien ne prépare le psychanalyste à discuter effectivement son expérience avec son voisin.

Il poursuit :

> A cette impasse, qui manifestement doit être résolue par des moyens indirects, à cette impasse, bien sûr, on supplée par toutes sortes d'artifices, que c'est bien là qu'est le drame de la communication entre analystes[17].

Lacan rappelle alors la « farce » qui eut lieu lors de ses trois précédents séminaires où une brochette de personnes assidues et attentives aux articulations de ce qu'il proférait, travaillait activement dans le même temps à ce qu'il fût exclu de leur communauté[18].

A ce carrefour de question de fin de cure, de transmission et d'enseignement, Lacan recourt donc de nouveau à la topologie. Avant d'essayer de questionner la bouteille de Klein dans le champ des interrogations que Lacan vient d'ouvrir, nous allons nous familiariser dans un premier temps, avec ses propriétés.

---

15. Ce néologisme « surmontement » traduit l'*Uberwindung* que Freud utilise à propos des résistances ; *cf. La Transa*, n° 4, janvier 1984.
16. Séance du 16 décembre 1964.
17. Séance du 9 décembre 1964.
18. *Ibid.*

QU'EST-CE QUE
LA BOUTEILLE DE KLEIN ?

Cette surface fait partie d'une famille où nous retrouvons le tore, le cross cap. C'est une surface close, mais dont la structure est trouée[19]. On peut entrer dans son intérieur comme dans un moulin. L'intérieur communique intégralement avec son extérieur. Elle n'a qu'une face, donc les mêmes propriétés que la bande de Moebius.

Si nous voulons la situer dans l'ensemble des surfaces que Lacan a utilisées, on peut reprendre un certain nombre de distinctions :

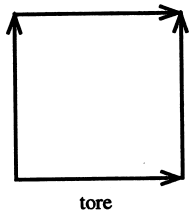
Surfaces	
closes	non closes
tore	bande de Moebius (à un bord)
bouteille de Klein	
plan projectif	

Surface qui tient	
dans l'espace ordinaire	en + de trois dimensions
bande de Moebius	plan projectif
tore	bouteille de Klein

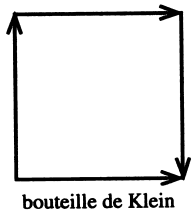
Surface	
bilatère	unilatère
tore	bande de Moebius
	plan projectif
	bouteille de Klein

La bouteille de Klein s'apparente au tore. C'est en effet un tuyau que l'on recourbe et dont les deux extrémités circulaires doivent être réunies avec une torsion.

On construit ces figures de façon combinatoire. La forme la plus élémentaire qui puisse en être donnée est celle d'une figure à quatre côtés vectorisés.



tore

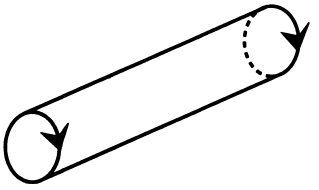


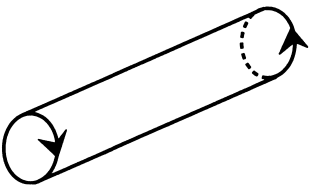
bouteille de Klein

19. Séance du 16 décembre 1964 : « Je vous l'ai dit, il y a trois formes fondamentales : le trou – nous y reviendrons –, le tore, je vous l'ai dit, le cross cap ».

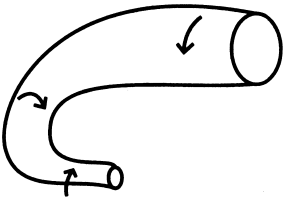
Deux sutures successives sont à réaliser.

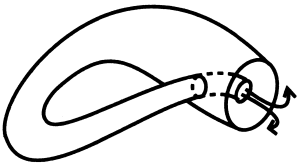
On réunit les côtés opposés, deux à deux, selon le sens des vecteurs. La première suture à réaliser, pour le tore comme pour la bouteille de Klein, est celle joignant les deux côtés vectorisés dans le même sens.

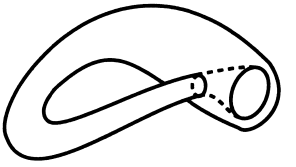




Pour le tore, la suture suivante, joignant deux bords de même sens, ne présente pas de difficulté. Pour la bouteille de Klein, il s'agit de réunir deux bords de sens contraire. Cette jonction ne peut se réaliser dans l'espace ordinaire. On l'effectue en amenant l'une des extrémités du tuyau à l'intérieur de l'autre : il s'ensuit qu'une partie du tuyau pénètre dans la surface de l'autre partie selon un recoupement en forme de cercle :







Ce dessin montre qu'en accolant les deux bords circulaires, c'est l'intérieur du tuyau intérieur qui va se rabouter avec l'extérieur du tuyau enveloppant. La face interne du tuyau qui se trouve à l'intérieur va venir se nouer à la face externe de la partie du tuyau qui se trouve à l'extérieur et *vice versa,* la face externe du tuyau intérieur se trouvera en continuité avec la face interne du tuyau enveloppant.

– La suture des deux bords circulaires assure ainsi la continuité unilatère de la surface ainsi close. La bouteille de Klein est un tore non orientable, présentant dans cette forme ainsi constituée une ouverture, un trou qui lui assure sa structure.

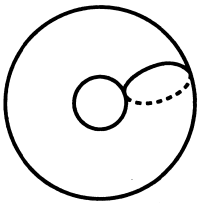
– Pas plus le cercle de pénétration d'une partie du tuyau dans l'autre que ce cercle de raboutage, de couture, ne sont localisables sur la surface. On peut tirer le tuyau à l'intérieur, on peut réaliser l'autopénétration à n'importe quel endroit de la surface.

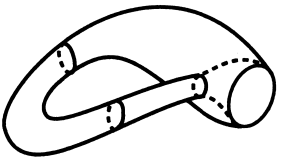
– Ce cercle d'autopénétration ne crée pas de trou dans la surface et n'a aucun point singulier[20], au contraire du plan projectif dont la ligne

20. D. Hilbert et S. Cohn Vossen, *Geometry and imagination,* New York, Chelsea publishing Company.

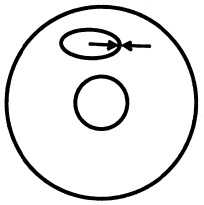
de recoupement en a deux. Il ressort de deux endroits différents sur la surface et présente de ce fait deux qualités. Il est le seul cercle que l'on puisse poser sur la surface qui conjoint ce qui, en toute autre place, s'exclut, si l'on reprend l'opposition que fait Pierre Soury entre coupure et frontière[21].

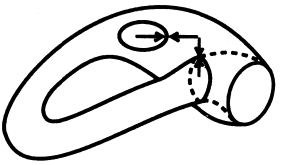
C'est une coupure comme n'importe quel cercle enserrant l'anneau du tore.



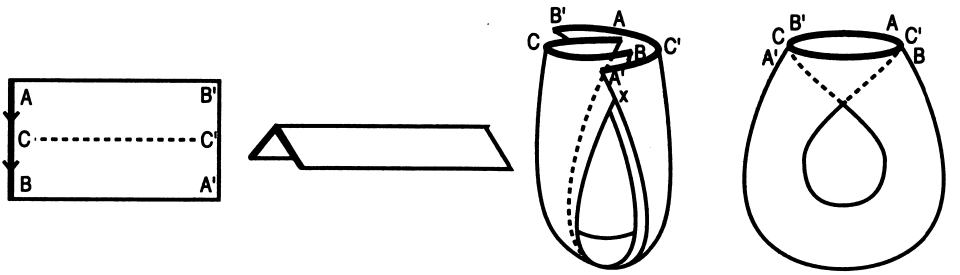


Ce n'est plus une coupure si l'on considère seulement la partie de la surface dans laquelle le tuyau pénètre ; il a alors fonction de frontière comme tout cercle frontière à la surface du tore, qui se réduit à un point.





Cette surface se définit d'un certain nombre de coupures qui en révèlent la structure. On peut en faire l'épreuve en prenant le modèle de bouteille de Klein proposé par Stephen Barr[22].



Les fermetures doivent être effectuées de A'C' à CB, de B'C' à CA, l'autopénétration sera de x à A'C et de x à B'C, on laisse ouvert CB et CA : c'est l'ouverture de la bouteille de Klein[23].

---

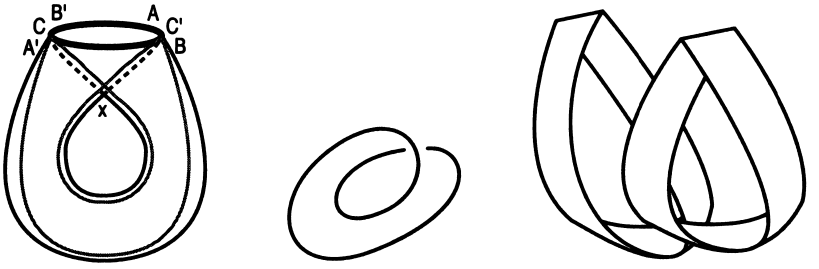
21. *Cf. Quarto,* n° V, Pierre Soury, « Introduction aux dessins et schémas topologiques de Monsieur Lacan ».

22. Pour ces manipulations, se reporter à l'ouvrage de Stephen Barr, *Experiments in topologie,* New York, Thomas et Crowell Company, 1964 ; trad. française, Paris, Point Hors Ligne, 1987.

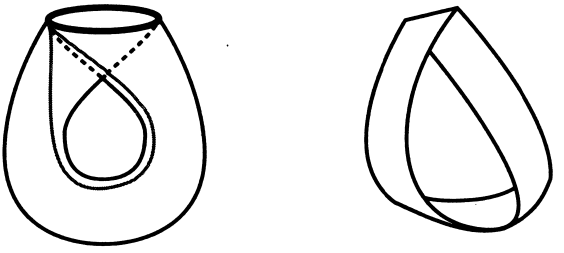
23. Ce modèle présente l'inconvénient de favoriser l'imagination du trou à l'endroit du cercle de pénétration.

Deux formes de coupure font apparaître son essence de surface unilatère :

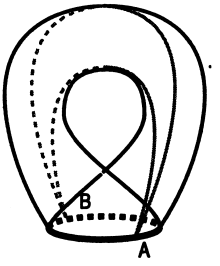
– La coupure en forme de huit intérieur qui fait un double tour partage cette surface en deux bandes de Moebius, une de torsion droite et une de torsion gauche :



– Une coupure à un tour permet d'obtenir une seule bande de Moebius ; la bande obtenue sera de torsion droite ou de torsion gauche suivant le trajet effectué sur la surface :



D'autres coupures permettent d'obtenir des bandes bilatères. En voici une proposée par Lacan dans la séance du 3 février 1965, qui permet d'obtenir une sorte de cylindre :

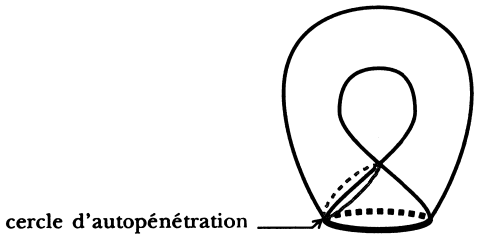


La surface a deux épaisseurs. Le trait plein grisé représente ce qui est en avant et le pointillé grisé ce qui est en arrière.

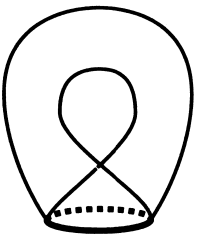
Pratiquer ces coupures fait partie du cheminement à faire pour appréhender cette surface.

La bouteille de Klein s'apparente au tore en tant que tuyau qui s'autopénètre et elle a comme structure soit deux bandes de Moebius, image miroir l'une de l'autre, dont l'une sert de fermeture à l'autre, soit une seule bande de Moebius, soit un cylindre.

Lacan, dans ce séminaire, utilise la forme dite « symétrique » de la-bouteille de Klein,



et ne marque en général pas l'emplacement du cercle d'autopénétration :



Par contre, il insiste sur l'endroit de la suture des deux bords circulaires du tuyau à rabouter, qu'il nomme cercle de rebroussement, cercle de réversion, anneau de manque, suture. Voici comment il l'indique dans la séance du 16 décembre 1964 :

> C'est à partir du moment où nous introduisons ici une autre suture, ce que j'ai appelé ailleurs un point de capiton essentiel, qu'elle ouvre ici un trou grâce auquel la structure de la bouteille de Klein alors et seulement alors s'instaure, c'est-à-dire que dans la couture qui se fait au niveau de ce trou, ce qui est noué c'est la surface elle-même d'une façon telle que ce que nous avons repéré jusqu'à présent comme dedans, est suturé, noué, à la face qui était repérée jusqu'alors comme dehors.

Dans la séance du 6 janvier 1965, commentant le dessin de la bouteille de Klein qu'il vient de présenter et parlant de cet orifice, de ce trou qui spécifie cette surface et qui la fait non orientable, Lacan indique que cette entrée peut être occupée par n'importe quel point de la surface :

> [...] c'est à chaque place du tissu que peut par simple glissement se produire cet anneau de manque qui lui donne sa structure.

SUR QUELS POINTS LACAN MET-IL EN JEU LA BOUTEILLE DE KLEIN ?

Lacan soutient que la structure linéaire n'est pas suffisante pour rendre compte de la chaîne du discours concret, de la chaîne signifiante. On ne peut l'ordonner, l'accorder, que sous la forme qu'on appelle, en écriture musicale, une portée. Il faut donc deux dimensions, ce qui oblige à la considération de la surface :

> [...] ce qui s'appelle dire ou parole, ce sera le tracé de quelque chose que nous pouvons concevoir selon les besoins comme ligne, ou comme coupure, ce sera le tracé de quelque chose qui sur cette surface s'inscrit[24].

Mais, cette deuxième dimension qui oblige à la considération de la surface, comment la concevoir ? Si la topologie est essentielle à la structure du langage, quelle forme de surface s'agit-il alors d'envisager ?

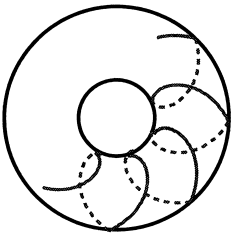
– En tant que sa structure est une seule bande de Moebius, elle peut porter ce que Lacan avance, à savoir

> [...]qu'eu égard au signifiant, le signifié se présente dans le rapport de l'envers à l'endroit ou comme vous voudrez de l'endroit à l'envers. Le signifiant est essentiellement structuré sur le modèle de la dite bande de Moebius, l'important est que d'un point endroit on arrive au point correspondant envers ; [...] c'est sur la même face tout en constituant endroit et envers que nous pouvons rencontrer le matériel qui ici se trouve structuré dans l'opposition phonématique [...][25]

– En tant que sa structure est deux bandes de Moebius inversées, elle supporte ce qu'il en est de la conjonction du sujet à l'Autre à l'intérieur de laquelle va pouvoir se situer la dialectique de la demande.

> Nous supposons que le A est l'image inversée de ce qui nous sert de support à conceptualiser la fonction du sujet[26].

– En tant qu'elle est un tore, elle peut porter cette spirale que Lacan a déjà formalisée dans le séminaire *L'identification*[27].

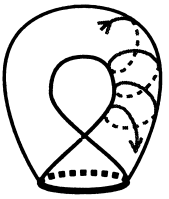


Lacan appelle *demande* ce mouvement circulaire sur le parcours torique de la bouteille de Klein, surface définie comme le

24. Séance du 13 janvier 1965.
25. Séance du 16 décembre 1964.
26. Séance du 10 mars 1965.
27. *Cf. Littoral*, n° 10, Anne-Marie Ringenbach, « Le tore et la mise en jeu de la dissymétrie ».

support le plus adéquat à faire entendre ce qui est sous la structure du langage

> [...] non pas substance, non pas *upokeimenon*, mais le *sous* en tant que je dis que le sujet c'est ce que le signifiant comme tel représente auprès d'un autre signifiant [...][28].



Ce mouvement circulaire de la spirale tend à être à soi-même parallèle et toujours répété. Il ne peut pas se recouper selon la définition de la coupure. Il est donc forcément progressant.

La demande est définie comme le discours qui vient s'inscrire au lieu de l'Autre :

> [...] tout ce qui se dit en tant qu'il se dit au lieu de l'Autre est une demande même si elle est pour la conscience du sujet à soi-même cachée [...][29].

Ce dont témoigne l'expérience analytique, c'est que

> la demande d'où qu'elle parte, progresse nécessairement, vous pouvez la faire partir de l'autre côté, c'est exactement le même résultat, la demande progresse vers un point qui est celui que j'ai désigné la dernière fois comme le point de l'identification[30].

Il s'agit d'avancer dans ce problème pour la psychanalyse, celui de l'identification, en tant qu'il est lié à la question du désir de l'analyste :

> [...] l'identification qui représente dans l'expérience, dans le progrès, le pas que j'essaie de vous faire franchir dans la théorie, l'écran qui nous sépare de cette visée qui est la nôtre parce que irrésolue et que nous avons pointé l'année dernière comme étant le moment nécessaire sans quoi reste en suspens la qualification de la psychanalyse comme science, j'ai dit : le désir du psychanalyste[31].

---

28. Séance du 13 janvier 1965 : « Le sujet ainsi défini comme ce qui du signifiant se représente à l'intérieur du système signifiant, c'est là ce que nous entendons par sujet : le sujet a une forme telle que celle-ci, ou deux, tout au plus trois autres, par le système de ce lien à soi-même, de couture à soi-même de la surface, extrêmement limité ».

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*

31. Séance du 20 février 1965.

Lacan s'appuie sur la question du sens :

> Le rapport du sens au signifiant, voilà ce que je crois depuis toujours essentiel à maintenir au cœur de notre expérience pour que tout notre discours ne se dégrade pas[32].

Le signifiant ne fait que représenter le sujet incarné dans le sens où il s'évanouit comme sujet :

> Seulement vous savez que là-dessus je ne recule pas devant la difficulté puisque en somme je pose – je l'ai fait l'année dernière et d'une façon suffisamment articulée – que le sujet ne peut être en dernière analyse rien d'autre que ce qui pense : « donc je suis ». Ce qui veut dire que le point d'appui, l'ombilic – comme dirait Freud – de ce terme de sujet n'est proprement que le moment où il s'évanouit sous le sens, où le sens est ce qui le fait disparaître comme être, car ce « donc je suis » n'est qu'un sens[33].

Nous avons affaire dans l'expérience analytique à une réalité orientable :

> Assurément il est quelque chose qui reste dans cette expérience assurée, c'est qu'elle est associée à ce que nous appellerons des effets de dénouement, dénouements de choses chargées de sens qui ne sauraient être dénouées par d'autres voies. Là est le sol ferme sur lequel s'établit le camp analytique[34].

Définissant le sens comme ce qui passe d'un signifiant à un autre, il distingue l'effet de signifié et l'effet de sens. Ce n'est pas la mer infinie des significations qui est explorée dans l'expérience analytique, mais ce qui se passe dans la mesure où elle nous révèle la barrière du non-sens :

> [...] ce qui ne veut pas dire sans significations, ce qui est la face de refus qu'offre le sens du côté du signifiant[35].

Le psychanalyste est là, dans l'analyse, pour représenter le sens[36] :

> Je veux dire que si le sens, c'est là ma référence radicale et que j'ai déjà approché ailleurs à propos du *Witz* de Freud, à caractériser dans un ordre qui est communicable, certes, mais non codifiable dans les modes actuellement reçus de la communication scientifique, et que j'ai appelé, que j'ai évoqué, que j'ai fait pointer la dernière fois sous le terme du non-sens comme étant la face glacée, celle

32. Séance du 2 décembre 1964.
33. *Ibid.*
34. Séance du 6 janvier 1965.
35. Séance du 2 décembre 1964.
36. Séance du 9 décembre 1964.

> abrupte où se marque cette limite entre l'effet du signifiant et ce qui lui revient par réflexion d'effets signifiés, si en d'autres termes il y a quelque part un pas-de-sens – c'est le terme dont je me suis servi à propos du *Witz* – jouant sur l'ambiguïté du mot *pas*, négation, au mot *pas* franchissement, rien ne prépare le psychanalyste à discuter effectivement son expérience avec son voisin[37].

Lacan soutient que l'identification se produit lorsque la demande, la demande analytique, s'inverse, lorsque quelque chose manifeste un effet de sens, c'est-à-dire change de sens :

> Cette figure, donc, avec son appel intuitif, je la destine à vous permettre de saisir la cohérence qu'il y a en ce point – si nous le définissons, le déterminons comme cernant les conditions, les faveurs mais aussi les ambiguïtés et donc les leurres de l'identification – de vous faire saisir aussi la connexion en ce point et qui lui donne son vrai sens avec ce que nous constatons dans notre expérience – ce qui est pour nous la clinique, la clinique analytique – ce qui est pour nous tellement forcé que nous avons dû y modeler notre langage, à savoir la réversibilité essentielle de la demande et ce qui fait que, dans le jeu dynamique, complexuel il n'y a point par exemple de fantasme de dévoration que nous ne tenions pour impliquant, nécessitant à quelque moment qui, hors de cette théorie reste obscur, en son inversion propre, je dis résultant en cette inversion et commandant le passage au fantasme d'être dévoré, c'est-à-dire la cohérence avec le point focal, – avec toutes les déterminations – qui va nous permettre de nouer la localisation de ce point focal, saisir la cohérence de ce fait d'expérience avec ce que nous appelons tellement confusément l'identification[38].

Lacan s'appuie sur la bouteille de Klein en tant qu'elle est une surface unilatère, où l'intérieur et l'extérieur sont en continuité, sur ce qui est justement la propriété essentielle de la surface unilatère à savoir d'être non orientable, tout comme la bande de Moebius, et donc qu'en un point quelconque de sa surface, un trajet orienté peut se retrouver inversé. Il s'agit de montrer le ressort de cette connexion de l'inversion de la demande et du terme de l'analyse où se produit l'identification. Et c'est au niveau du cercle de réversion de la bouteille de Klein que Lacan entend faire saisir ce qui est mis en question par la fonction de l'identification :

> La question de ce qui se passe au niveau du cercle de réversion, voilà ce qu'aujourd'hui je veux essayer de vous faire approcher pour autant que nous y pouvons saisir – je passe le terme, je le mets

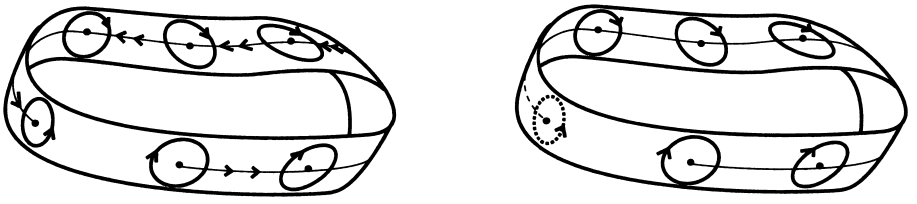
37. Séance du 9 décembre 1964.
38. Séance du 20 janvier 1965.

> entre guillemets pour me faire entendre – le « modèle » de ce qui est mis en question pour nous par la fonction de l'identification[39].

Entrer plus avant dans le circuit des spires de la demande s'enroulant autour du tuyau de la bouteille de Klein permet de saisir comment l'inversion de sens de la spirale produit un point d'arrêt.

Pour les mathématiciens, « sur toute surface unilatère, il existe au moins une ligne fermée (ne rencontrant pas les bords, s'il en existe) suivant laquelle une fourmi peut passer d'un point situé d'un côté de la surface au point superposé de l'autre côté, au point envers[40] ». Si une circonférence est orientée autour du point qui se déplace, l'orientation autour du point envers sera nécessairement en sens inverse. Pour les mathématiciens, les deux points superposés sont un même point et un même point ne pouvant porter à la fois une orientation et son inverse, la surface se définit ainsi non orientable.

Inscription du trajet sur une bande de Moebius



Ces deux dessins permettent de rendre compte comment Lacan s'appuie sur la définition mathématique de la non-orientabilité de la surface unilatère pour s'en séparer et étayer au contraire son orientabilité fondamentale.

Le dessin de gauche, proposé classiquement dans les livres de mathématique[41], indique que pour le mathématicien la surface est unilatère. Elle n'a qu'une face, c'est-à-dire ni endroit ni envers. Les circonférences orientées autour du point qui se déplace selon la ligne médiane, ne présentent ainsi aucune distinction bien que les crochets, double ou simple, marquant le sens de circulation sur la ligne médiane, indiquent que le dernier cercle, proche de boucler le circuit de ce tour et dont l'orientation est inverse du cercle de départ, se trouve en fait à l'envers.

Lacan reprend la définition mathématique, à savoir que cette surface n'a ni endroit ni envers ; autrement dit, sans franchir un bord, une mouche – ou un être extrêmement plat, comme dirait Poincaré – qui

39. Séance du 20 janvier 1965.
40. M. Fréchet et Ky Fan, *Introduction à la topologie combinatoire*, Paris, Vuibert, 1946, p. 37.
41. *Ibid.*, p. 37, fig. 26.

se promène sur cette bande, arrive sans encombre à l'envers du point d'où il est parti. Lacan relève aussitôt le problème qui se pose alors : ceci n'a aucune espèce de sens pour ce qui se passe sur la bande puisque pour ce qui est de la bande, il n'y a ni endroit ni envers[42]. Une simple petite expérience permet d'en tirer les conséquences : prenons une bande de Moebius et inscrivons sur la ligne médiane une série de points entourés d'une circonférence orientée dans le sens des aiguilles d'une montre. Identifié à l'être extrêmement plat de Poincaré, nous suivons le trajet : nulle inversion ne se produit. Que nous poursuivions un tour, deux tours, trois tours, n tours, le sens d'orientation de la circonférence reste le même.

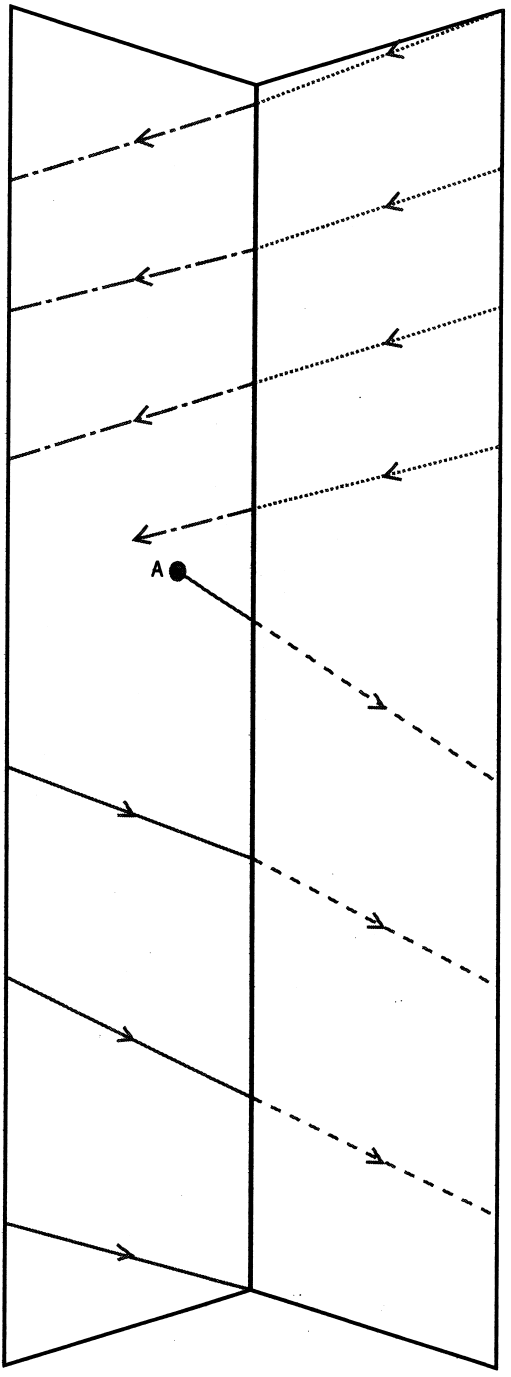
Comment alors se soutient cette inversion de sens qui se produit au point envers du point endroit de départ et qui donne la raison de la non-orientabilité de la surface unilatère ?

Bien que cette surface soit unilatère, il y a un endroit et un envers quand la bande est plongée dans l'espace ordinaire. *L'endroit et l'envers réapparaissent dans la mesure où l'immersion de la surface fabrique un point de vue.* Le deuxième dessin montre ce qu'on voit lorsqu'on arrive au point envers du point de départ, c'est-à-dire l'inversion de sens de la circonférence.

Aucun dessin ne peut rendre compte que, lorsqu'on circule sur la surface, aucune inversion ne se produit. La seule présentation du dessin fixe le point de vue et fait réapparaître un endroit et un envers. Le seul fait de marquer un point comme point de départ fait surgir l'endroit et l'envers. Le dessin de gauche introduit donc le point de vue mais le néglige presque à juste titre du point de vue de la structure. A la différence des mathématiciens, Lacan va tenir compte d'un sens endroit et d'un sens envers sur une surface unilatère, c'est-à-dire rendre compte de l'inversion de sens. Il s'agit que celui qui se déplace sur la surface puisse repérer le changement de sens :

> Il n'y aurait donc pas de problème vis-à-vis de ce qui peut se situer sur cette surface, pas de problème d'endroit et d'envers et donc rien qui permette de le distinguer d'une bande commune, de celle qui est, par exemple, la bande qui me servirait de ceinture. Je n'aurais pas la malice de donner cette torsion finale. Néanmoins il y a dans cette bande des propriétés non pas extrinsèques mais intrinsèques qui permettent à l'être que j'ai supposé y être limité par son horizon, c'est le cas de le dire, qui lui permettent quand même de repérer qu'il est sur une bande de Moebius et non pas sur ma ceinture de corps[43].

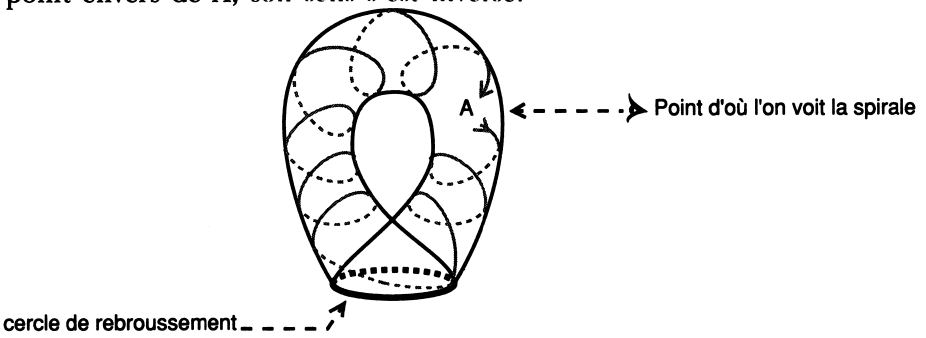
42. Séance du 10 mars 1965.
43. Séance du 1er mars 1965.



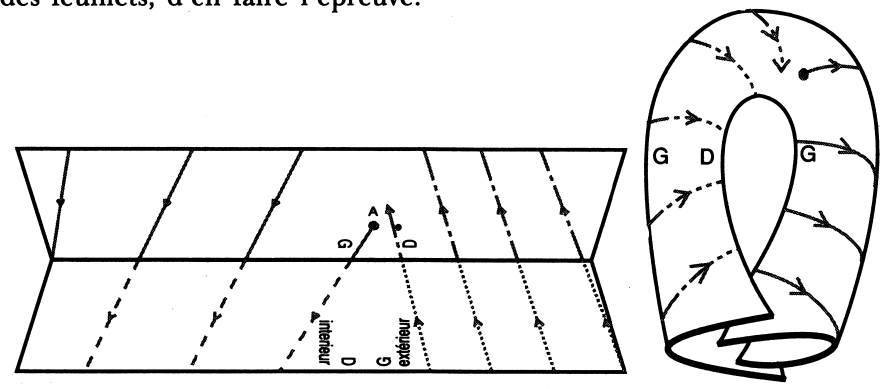
Pour pouvoir lire le trajet, il est préférable de réaliser soi-même une bouteille de Klein. Décalquer. Plier en deux selon la ligne médiane et emboîter les extrémités selon le modèle de Stephen Barr.

Déroulement d'une spirale
sur la bouteille de Klein

Après un tour, à partir de n'importe quel endroit de la surface, la spirale orientée se met à tourner en sens inverse, si on garde le point de vue de départ. Prenons un point de départ arbitraire, en A, à l'extérieur. Fixons ce point de vue. Après un tour, la spirale se retrouve au point envers de A, son sens s'est inversé.



Le modèle de bouteille de Klein proposé par Stephen Barr permet, en vectorisant le trajet de la spirale sur la surface, et en tenant compte des feuillets, d'en faire l'épreuve.



Les deux extrémités circulaires ont été échancrées pour la commodité du pliage. En n'effectuant pas les fermetures indiquées plus haut, on peut manier cette surface de façon à suivre le trajet de la spirale. Les traits pleins et pointillés rendent compte *de ce qu'on voit* lorsque le pliage est fait, en avant et à l'arrière. Au niveau de l'entrecroisement, *là où on a quatre épaisseurs*, les traits pleins, , indiquent le trajet de la spirale sur les deux épaisseurs situées en avant, une appartenant à la partie torique à droite, à l'endroit de la surface, et l'autre à la partie torique à gauche, située à l'envers de la surface ; pour les deux épaisseurs vues à l'arrière le trait est alors en pointillé , , le pointillé appartenant à la partie torique à droite, à l'endroit de la surface, le pointillé appartenant à la partie torique à gauche, à l'envers. Pour tous les dessins suivants, nous gardons la même convention.

Si la spirale se déroule sur la partie droite du tuyau torique, sur sa *face endroit, à l'extérieur* de la surface, elle ressortira sur l'autre partie torique, à gauche de l'entrecroisement des deux parties au niveau du cercle de rebroussement, à *l'intérieur, sur la face envers*[44].

Comme sur la bande de Moebius, si on suit le trajet de la spirale sans se préoccuper du point de départ, on effectue le nombre de tours que l'on veut en circulant de l'extérieur à l'intérieur, puis de l'intérieur à l'extérieur, à chaque passage dans l'entrecroisement de la surface, en suivant le sens d'enroulement de la spirale. Rien ne viendra indiquer le point où l'on peut dire que le sens s'est inversé. Rien ne fera repérage d'un endroit et d'un envers.

Lacan va donc indiquer une solution pour qui est situé sur cette surface, qui lui permette de repérer quand le sens s'est inversé. *Il propose de localiser le point de vue face au cercle de rebroussement, face donc au lieu d'inversion de l'envers à l'endroit et de l'extérieur à l'intérieur.* Il indique un trajet dans l'entrecroisement de la surface qui permette qu'à cet endroit, sur le cercle de réversion, l'inversion de sens de la spirale se produise, c'est-à-dire que l'inversion de sens de la demande ait lieu à cet endroit du nouage de l'extérieur à l'intérieur, à cette porte à double entrée de la bouteille de Klein. C'est la suture de la bouteille de Klein qui marque le lieu de l'inversion endroit-envers et non plus un point de départ arbitraire. Plus précisément, Lacan choisit l'arbitraire du maintien de la suture pour fixer le point de vue.

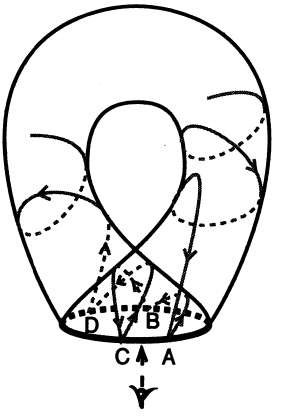
Pour ce faire, Lacan introduit deux dessins sur la bouteille de Klein, un dans cette séance du 13 janvier 1965, un autre dans la séance suivante, celle du 20 janvier 1965. Ces dessins indiquent seulement ce qu'on voit à l'avant et à l'arrière de la surface ; ils négligent qu'il y a un avant à l'extérieur, un autre à l'intérieur, de même pour l'arrière. Voici ce premier dessin où il nous propose de voir ce qui se passe au niveau du cercle de réversion.

> [...] mais ce que simplement je veux présentifier à votre regard, c'est à ce point précis où ce que j'ai dessiné comme la boucle de la demande s'engage au niveau du point de retournement, de rebroussement de la surface.

---

44. On peut remarquer que si le cercle d'autopénétration se trouvait à gauche, en gardant le même départ de la spirale à droite et à l'endroit de la surface, le dessin serait exactement identique. Il y a donc une pertinence du dessin à ne pas tenir compte, comme le fait Lacan, de l'emplacement du cercle d'autopénétration.

A cet endroit se retrouve la construction de la bouteille de Klein, son nouage inversé de l'endroit et de l'envers :



On a gardé la même disposition que précédemment : la spirale part à l'extérieur de la surface sur la partie droite du tuyau torique à l'endroit, elle ressort après le passage dans l'entrecroisement à l'intérieur dans l'autre partie torique, face envers.

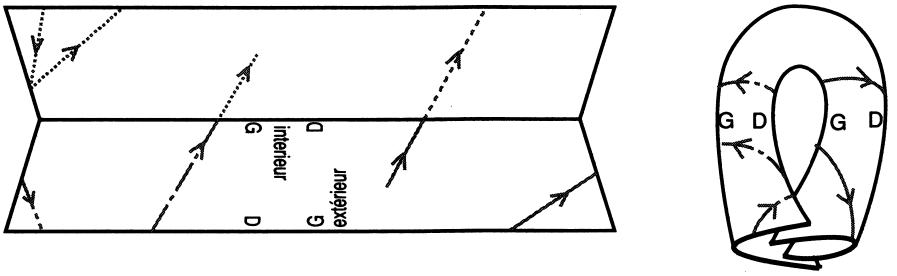
C'est bien sur l'appui de la construction de la bouteille de Klein elle-même que Lacan étaye qu'à cet endroit se produit l'inversion de la spirale :

> Du seul fait de cette inversion quand la demande vient ici à s'engager, si l'on peut dire, si je peux me permettre en termes aussi grossiers du point de vue topologique, à s'engager – voilà un langage d'accoucheur à ce propos – dans les faux S[45] du point de retournement de la surface, nous avons un aspect différent, tout différent qui se présente par la boucle par laquelle chacun des tours jusqu'à présent se nouaient l'un à l'autre. Ici, si nous allons dans ce sens, qu'est-ce que nous allons trouver ? Mettons qu'ici les choses en arrivent là. Que se passe-t-il ? C'est que la boucle fait un retour pour aller se réfléchir sur le bord que nous appellerons le cercle de rebroussement. Ici, elle passe dans ce que nous pouvons appeler le second segment du faux tore qui est la bouteille de Klein, puis de nouveau abordant le bord de ce cercle, elle passe dans la sorte de moitié de tuyau que constitue à ce niveau chacune des parties de ce tore au moment où elles s'intègrent de cette façon tellement spéciale. Auquel cas il est facile de démontrer que le nombre de ces points de retour ne pouvant être que pair, la façon dont elle en ressortira sera que la demande, de l'autre côté, tournera dans un sens inversé, à savoir que si, ici, c'est dans un sens comme celui-ci, c'est-à-dire si vous voulez, pour vous, dans le sens – à regarder les

45. On peut peut-être avancer qu'il s'agit, avec les faux S dont parle Lacan, de la disposition des quatre feuillets dans l'entrecroisement de la surface qui donne cette forme de demi-cercles au trajet proposé.

> choses d'en haut – contraire à celui des aiguilles d'une montre, que tourne la demande, de l'autre côté ce sera dans le sens propre des aiguilles d'une montre ou inversement[46].

Prenons le modèle de Stephen Barr et marquons le trajet proposé par Lacan, en orientant le sens de progression :



La spirale part à l'extérieur, face endroit, dans la partie torique située à la droite de l'observateur. La boucle se réfléchit sur le cercle de rebroussement en un point A et repart à l'intérieur, dans la doublure de l'entrecroisement, sur la face envers de l'autre partie torique pour aller se réfléchir à nouveau sur le bord du cercle au point B ; de ce point B, la boucle tourne à nouveau sur la face endroit de la partie torique de départ – mais à l'intérieur de la doublure de la bouteille de Klein – et fait un retour sur le cercle au point C ; du point C, elle tourne à nouveau sur la face envers de la partie torique située à gauche de l'observateur et se réfléchit au point D sur le cercle de rebroussement. Le trajet se continue alors dans la partie torique à gauche, il sort de l'entrecroisement, et la spirale, du point de vue de l'observateur a changé de sens. On peut remarquer qu'au point D, il y a une rupture dans l'alternance arrière-avant : on repart en restant à l'envers mais à l'arrière de cette même partie torique. C'est cet endroit du trajet décidé par Lacan qui permet l'inversion de sens de la spirale.

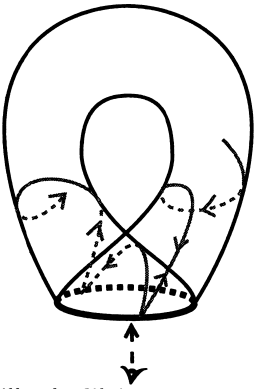
On peut donc compter 4 points de retour sur le cercle de rebroussement, les points A, B, C, D et 3 demi-cercles de A à B (partie du tuyau torique à gauche de l'observateur) de B à C (partie du tuyau torique de départ, à droite) et de C à D (partie du tuyau torique à gauche de l'observateur). Cette alternance de circulation entre partie gauche et partie droite peut en effet continuer, selon ce comptage proposé par Lacan : le nombre de points de retour sur le cercle de rebroussement doit être pair, le nombre de demi-cercles sera impair.

On peut signaler que lorsque le point de vue est fixé arbitrairement en un point quelconque, en A, ce qui a pour conséquence que l'inversion se produise à l'envers de ce point A, le nombre de points de croisement de la spirale avec le cercle de rebroussement ne peut être qu'impair, au moins un.

---

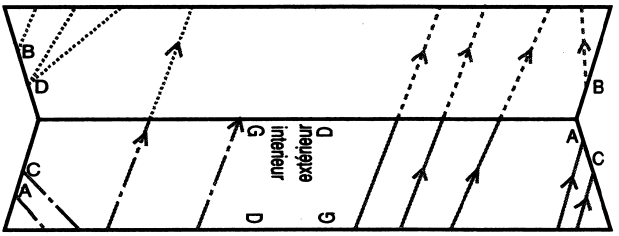
46. Séance du 13 janvier 1965.

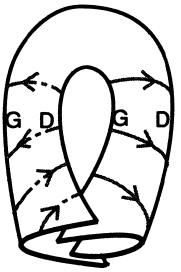
Pour ce même parcours, Lacan propose un autre dessin dans la séance du 20 janvier 1965, un dessin qui en donne l'incidence minimale :



> Ici dans la bouteille de Klein, que voyons-nous se produire ? je vous l'ai déjà dit la dernière fois et le schéma que je viens de vous figurer vous le montre. Par une nécessité interne à la courbe, c'est au tour de la demande de devoir nécessairement sur le cercle de réversion se réfléchir d'un bord à l'autre de ce cercle pour rester à la surface même, au point dans le champ de la surface où elle se trouve, viendra nécessairement ayant franchi selon là, *vous le voyez*, je vous en ai représenté l'incidence minimale, selon pour, *à vos yeux*, un demi-cercle, *ayant franchi cette passe*, devant toujours la franchir selon un nombre impair de ces demi-cercles, reparaîtra de l'autre côté torique de la bouteille de Klein dans une giration en sens contraire ; ce qui était à droite, puisque c'est là que nous faisons partir comme vous l'indiquent les pointes de flèche qui vectorisent ce trajet à droite, disons que nous tournons dans le sens des aiguilles d'une montre, si nous nous plaçons convenablement, gardant la même place, c'est en sens inverse des aiguilles d'une montre que vient opérer le mouvement de la spirale[47].

Suivons le trajet sur le modèle proposé par Stephen Barr :





La spirale part à l'extérieur dans la partie torique à droite, et se retrouve à l'intérieur après le passage dans l'entrecroisement. Pour ce parcours

47. Séance du 20 janvier 1965.

minimal, il y a 2 points de retour sur le cercle de rebroussement et un seul demi-cercle. Le premier de ces points assure le passage de l'extérieur à l'intérieur, le deuxième (ou le dernier lorsque l'on fait plusieurs circuits dans l'entrecroisement) laisse le trajet à l'intérieur mais permet l'inversion de sens.

« L'HORRIBLE » OPÉRATION PROPOSÉE PAR LACAN SUR LA BOUTEILLE DE KLEIN

Que sont ces allers et retours de la spirale dans l'entrecroisement de la surface, aux abords du cercle de réversion ?

D'un strict point de vue mathématique, on n'a plus de spirale, on a simplement un trajet orienté. La circulation de ce trajet, à l'endroit de l'entrecroisement, n'est pas homogène à l'enroulement de la spirale avant qu'elle ne s'y engage et après qu'elle en sorte. Le comptage des allers et retours dans l'entrecroisement de la surface, indiqué par Lacan, est un « forçage » du point de vue du circuit de la spirale.

De plus, au point de sortie de l'entrecroisement, lorsque le trajet reprend l'enroulement de la spirale, on décolle de la surface. Il y a manifestement ici une opération à laquelle on pourrait donner le statut d'artefact[48]. De plus, le maintien de la localisation du cercle de réversion est un non-sens du point de vue topologique : à partir du moment où la suture est réalisée entre les deux extrémités du tuyau à rabouter, il n'y a plus de localisation possible de cette suture sur la surface. C'est aussi absurde que de garder la localisation de la suture des deux extrémités d'une bande de papier réunies avec une demi-torsion, donnant ainsi une bande de Moebius. Ce fait est, bien sûr, connu de Lacan :

> Il y a des choses qui peuvent se représenter au niveau de la réflexion de ce bord et moi qui ne crains pas de vous entraîner dans l'horrible, je vous en parle comme d'un cercle de rebroussement. Si nous prenons la surface en toute rigueur, il n'y a nulle part ce cercle parce que simplement, pour nous en tenir à la façon dont il est là représenté, il peut glisser partout.

Il ajoute :

> C'est justement de son ubiquité qu'est faite l'essence de la bouteille. C'est pour cela bien sûr que les questions que je peux poser au mathématicien lui font horreur[49].

---

48. Phénomène d'origine humaine, artificielle, nous indique le *Petit Robert* ; « signal parasite dans le registre de l'information, toute altération produite artificiellement lors d'un examen de laboratoire » ; vient du latin : *artis factum*, fait de l'art.

49. Séance du 3 février 1965.

Le trajet de la spirale au lieu du cercle de réversion est un artefact et on peut alors soutenir le statut d'artifice à cette opération. C'est ce terme d'artifice que Lacan mise plusieurs fois dans les séances de ce séminaire. Notamment, parlant du drame de la communication entre analystes, Lacan indique que cette impasse ne peut être résolue que par des moyens indirects, des artifices[50]. Il parle également des conditions d'artifices de l'expérience analytique :

> Ici, le psychanalyste affirme à celui qui en souffre, au patient : vous n'en serez délivrés, de ce nœud, qu'à l'intérieur du camp. Mais est-ce à dire qu'il y a là, pour lui, l'analyste, plus qu'une vérité empirique tant qu'il ne la manœuvre, tant qu'il ne la manie qu'en raison de l'expérience qu'il a des chemins qui se tracent dans les conditions d'artifices de l'expérience analytique[51] ?

Il s'agit bien pour Lacan d'un artifice qui se soutient de la structure elle-même de l'expérience.

Il n'y a pas de point d'origine

On a vu dans le développement précédent que le ressort de cet artifice réside dans le fait que le lieu de l'inversion ne peut être localisé au point de départ de la spirale. Au bout d'un tour, avons-nous dit, et quel que soit ce point de départ, au point envers de celui-ci, la spirale inverse son sens. Ce point de départ peut se produire à n'importe quel endroit de la surface. Pour tout trajet sur la surface, ce point de départ n'est pas repérable et les tours et les retours sur la bouteille se poursuivront sans repérage possible d'un point d'arrêt. Or il s'agit de repérer ce point d'arrêt, il s'agit de le repérer à un endroit de la surface où se spécifie un endroit et un envers. Lacan décide que ce lieu où se spécifie endroit et envers de la surface est celui du cercle de réversion. A ce lieu-là, on peut montrer l'inversion de sens de la spirale.

En quoi ce support topologique de la bouteille de Klein est-il pertinent eu égard à la structure subjective ? Pour avancer sur la façon dont se présente l'identification dans l'expérience analytique, Lacan s'appuie également sur la théorie des nombres. *Les fondements de l'arithmétique*[52] sont à l'étude et deux exposés en rendent compte[53], montrant que si le un constitue le support de chacun des nombres de la suite, c'est en tant qu'il est pour chacun d'eux le support du zéro[54].

---

50. *Cf.* note 17.
51. Séance du 6 janvier 1965.
52. Gottlob Frege, *Les fondements de l'arithmétique*, Paris, Seuil, 1969.
53. Séances des 27 janvier et 24 février 1965.
54. Catherine Webern, « La *Bedeutung* du phallus comme pléonasme », *L'UNEBÉVUE*, n° 2, printemps 1993, E.P.E.L.

Lacan pointe l'analogie de ce concept du zéro dans la théorie des nombres de Frege et la position du sujet[55].

Rappelant la tripartition – privation, frustration, castration – qu'il a introduite cinq ans auparavant, Lacan avance que le sujet se manifeste comme *un*, s'originant dans une privation. Pour poser l'articulation de la castration à la frustration, il est nécessaire comme préalable que le statut du sujet comme tel soit posé, c'est-à-dire que soit isolée la position de la privation :

> C'est ce qui rendait pour nous nécessaire d'avoir d'abord posé que le sujet, le sujet dans sa forme essentielle, s'introduit comme dans cette sorte de relation radicale, qu'il est instituable, qu'il est impensable hors de cette pulsation aussi bien figurée par cette oscillation du zéro au un qui s'avère comme étant à toute approche du nombre nécessaire pour que le nombre soit pensable. Qu'il y ait rapport premier entre cette position du sujet et la naissance de l'un, c'est ce qui était pour nous à cerner autour de cette attention portée à l'un [...][56].

Si ce détour est nécessaire, il rencontre néanmoins sa limite : le point zéro d'origine n'existe pas :

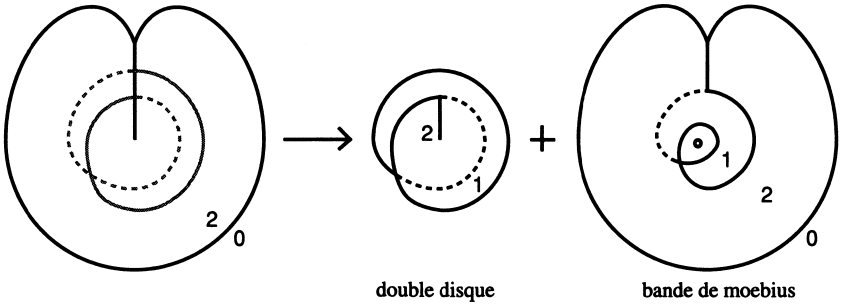
> L'expérience analytique nous montre – après ceci aucun analyste ne peut le repousser même s'il n'en tire pas la conséquence – que dans l'opération dont il s'agit, il y a toujours un reste, que la division du sujet entre le zéro et le un, aucun comblement de l'un au niveau de la demande de l'avoir, ni au niveau de l'être du transfert, ne la réduit totalement, que l'effet de l'opération n'est jamais un pur et simple zéro, que le sujet a à se déployer dans l'espace de l'Autre, déploie un tout autre système de coordonnées que des coordonnées cartésiennes, que le point zéro d'origine n'existe pas.
> Dans le jeu d'identification de la privation primordiale, il n'y a pas seulement comme effet la manifestation d'un pur creux, d'un zéro initial de la réalité du sujet s'incarnant dans le pur manque. Il y a toujours à cette opération et spécialement manifeste, spécialement surgissant de l'expérience frustrative, quelque chose qui échappe à sa dialectique, un résidu, quelque chose qui manifeste qu'au niveau

55. Séance du 3 mars 1965 : « L'analogie est frappante de ce concept à ce que j'ai tenté de vous formuler de la position du sujet comme apparaissant et disparaissant en une pulsation toujours répétée, comme effet de signifiant, effet toujours évanouissant et renaissant. L'analogie est frappante de cette métaphore avec le concept tel que la réflexion d'un mathématicien philosophe, Frege, – quelqu'un m'a demandé, depuis le temps que nous en parlons ici, l'orthographe – Frege est mené nécessairement à faire partir de l'appui, de l'appoint de ce concept dont l'assignation de nombre est zéro pour en faire sortir ce un, inextinguible lui aussi, toujours évanouissant pour dans sa répétition, d'elle aussi, que nous y touchons, que jamais on ne retrouve à mesure qu'elle progresse ce qu'elle a perdu, sinon cette prolifération qui la multiplie sans limite, qui se manifeste comme présentifiant d'une façon sérielle une certaine manifestation de l'infinitude. »

56. *Ibid.*

> logique où apparaît le zéro, l'expérience subjective fait apparaître ce quelque chose que nous appelons l'objet a [...][57].

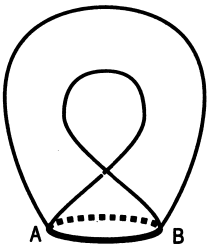
La bouteille de Klein permet de rendre compte que le point d'origine n'existant pas, les tours et les retours de la demande peuvent néanmoins rencontrer un point d'arrêt. Mais qu'en est-il de ce reste, de ce résidu, l'objet a qui surgit de cette opération de division ? Lacan se réfère là au séminaire *L'identification* : la coupure en forme de huit intérieur divise le plan projectif en deux morceaux, une bande de Moebius et un disque. Cette double boucle de la coupure lui permettait de donner un schéma de ce qu'est la relation $\not{S}$ coupure de a, c'est-à-dire de concevoir la structure du fantasme[58].



La bouteille de Klein permet à Lacan de traiter de l'objet autrement.

Les coupures que nous avons rappelées au début de notre développement divisent la surface soit en deux bandes de Moebius, soit en une seule bande de Moebius, soit en une sorte de cylindre. Lacan propose alors la manipulation suivante[59] : faire une coupure, une seule, sur la bouteille de Klein, qui la divise non pas en deux bandes de Moebius, mais en deux morceaux, une bande de Moebius et un résidu.

> Au niveau de ce cercle mythique que j'appelle cercle de rebroussement, prenez 2 points opposés :

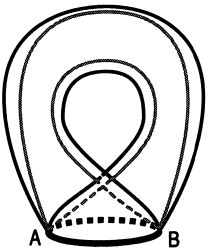


57. Séance du 3 mars 1965.

58. Anne-Marie Ringenbach, « La dissymétrie, le spéculaire et l'objet a », *Littoral*, n° 14, Érès, 1984.

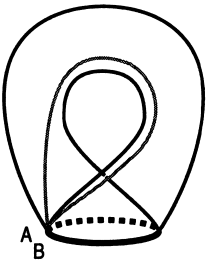
59. Séance du 3 mars 1965.

Faites passer la coupure à travers toute la longitudinalité de la bouteille de Klein jusqu'à un point opposé :



Se pose alors la question du raccordement de A à B, pour fermer la coupure. Lacan indique ensuite :

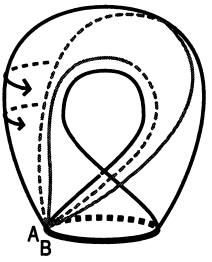
Puisque, sur le cercle de rebroussement, vous aurez la possibilité de faire revenir au premier point, joignant apparemment deux points opposés de cette circonférence, que j'appelle cercle de rebroussement, ainsi aurez-vous une seule coupure.



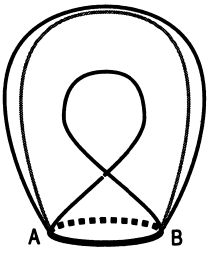
Lacan ne produit pas ce dessin qu'il appelle « image intermédiaire » mais indique son effet :

La propriété de cette coupure est de ne pas diviser la bouteille de Klein, simplement de permettre de la développer en une seule bande de Moebius.

Lacan produit alors ce dessin où il s'agit de rapprocher les deux points A et B, en déplaçant B, sur le pourtour du cercle de réversion, en A.



Cette coupure est obtenue par glissement de la coupure suivante lorsque B se conjoint à A.



Cette coupure, on le sait, divise la surface en deux bandes de Moebius.

> Rapprochez ces deux points jusqu'à n'en faire qu'un. Vous vous apercevrez que quelque chose était masqué de l'opération précédente puisque cette conjonction a, comme la figure ici présente vous le fait appréhender, a comme propriété de laisser intacte la bande de Moebius mais d'y faire apparaître un réseau du résidu. Les psychanalystes le connaissent bien ce résidu qui aussi bien est au-delà du transfert, ce résidu essentiel par quoi s'incarne radicalement divisé du S du sujet, ce qu'on appelle l'objet a [...].

On peut noter le rapprochement qui peut être fait avec la coupure permettant d'obtenir une seule bande de Moebius. La coupure proposée par Lacan est dans sa forme un redoublement de celle-ci.

Lacan commente ainsi le dessin qu'il vient de produire :

> [...] à faire partir une coupure, une seule – elles ont l'air d'être deux parce qu'elles passent deux fois par le même point – [...].

La forme de cette coupure semble toujours en forme de huit intérieur, comme lorsque les deux points A et B sont opposés sur le cercle de réversion. Cet artifice de la conjonction des deux points qu'introduit Lacan pose ici encore question. Si les deux points sont confondus, alors la coupure se recoupe elle-même ; on a strictement deux coupures. L'opération proposée par Lacan est en fait identique à l'obtention de la bande de Moebius par la coupure simple précédente et une échancrure sur le bord de celle-ci qui donne le résidu. Il s'agit là d'un certain mésusage de la coupure, mésusage connu de Lacan qui néanmoins propose cet artifice qui fait surgir une coupure trompeuse, en forme de huit intérieur mais laissant apparaître ce qui était masqué dans l'opération avec la coupure simple.

Lacan propose bien une coupure sur la bouteille de Klein, coupure « intermédiaire » entre la coupure simple et la coupure en forme de huit intérieur, qui fait surgir ce résidu où il pointe l'objet a. Mais on voit bien qu'il s'agit là d'une autre opération que celle produite dans

le séminaire *L'identification.* La coupure en forme de huit intérieur qui divise le plan projectif en deux morceaux, est une coupure topologique légitime. Ici, l'opération topologique est fausse et Lacan la produit comme faisant apparaître le petit a masqué[60]. De par sa nature, l'objet est perdu et jamais retrouvé. Il va et vient, il court et passe comme la muscade[61].

L'objet a, par sa seule présence, modifie toute l'économie possible d'un rapport libidinal à l'objet :

> Ceci qui donne à toute relation à la réalité de l'objet de notre choix son ambiguïté fondamentale, ce quelque chose qui fait que dans l'objet choisi, élu, chéri, aimé, toujours le doute est là pour nous essentiel de ce dont il s'agit : que nous visons ailleurs[62].

La bouteille de Klein, à la différence du plan projectif, permet de rendre compte de la nature de cet objet. Elle permet également une certaine analogie avec le fonctionnement de la cure et la structure du transfert.

La bouteille de Klein est une représentation inexacte du fait de son immersion, de sa projection dans l'espace à trois dimensions. Mais Lacan soutient qu'elle a une fonction :

> Néanmoins il y a un rapport tout de même analogue entre la structure, l'essence de la surface et cette immersion. Il y a un rapport analogue entre ce que cette surface est faite pour représenter pour nous et l'espace où elle fonctionne, l'espace où elle fonctionne étant précisément l'espace de l'Autre en tant que lieu de la parole[63].

Lacan avance que la tromperie dans le transfert, où dans la cure l'analyste occupe cette place de Autre, accompagne un certain type de

---

60. Lacan aura différentes manières de traiter topologiquement de l'objet a. Nous venons de rappeler la coupure en forme de huit intérieur qui divise le plan projectif en deux morceaux. Lacan s'appuie sur cette opération topologique pour établir en particulier que l'objet a est non spécularisable. Avec l'écriture du nœud borroméen, Lacan à partir du séminaire RSI, séance du 17 décembre 1974, localisera l'objet dans le coinçage des trois consistances, réel, imaginaire, symbolique. Citons cette introduction qu'il en fait dans la conférence *La troisième* : « Que ce soit ces ronds du nœud borroméen ce n'est quand même pas une raison non plus pour vous y prendre les pieds. Il s'agirait que vous y laissiez quelque chose de bien différent d'un membre – je parle des analystes – il s'agirait que vous y laissiez cet objet insensé que j'ai spécifié du a. C'est ça ce qui s'attrape au coincement du symbolique, de l'imaginaire et du réel comme nœud. C'est à l'attraper juste que vous pourrez répondre à ce qui est votre fonction : l'offrir comme cause de son désir à votre analysant. » Cette localisation du a dans le coinçage du triskell, pose des problèmes, en particulier parce qu'il y a huit triskells dans le nœud borroméen. Entre ces deux séminaires, Lacan introduira *l'en forme de* a dans A, dans la séance du 25 juin 1969, dernière séance du séminaire inédit *D'un Autre à l'autre.* Il reviendra sur cet *en forme de,* qu'il qualifie de forme fondamentale, dans la première séance du séminaire suivant, *La psychanalyse à l'envers.*

61. Séance du 27 janvier 1965.

62. Séance du 3 mars 1965.

63. *Ibid.*

demande : celui de l'agalma caché[64]. Si l'analyste n'est pas au point quant au désir de l'analyste, il peut favoriser cette tromperie :

> Il est lui-même un jouet aveugle et pris dans la fallace[65]. Or cette fallace est justement la question qui se pose au terme de l'analyse[66].

L'objet a comme cause du désir a sa fonction dans ce que Lacan met ici en avant : la règle d'une action[67].

LA BOUTEILLE DE KLEIN ET LES PUBLICS DE LA PSYCHANALYSE

Dans le séminaire *L'identification*, Lacan a introduit la référence topologique. Il rappelle ici[68] que cette référence topologique était indispensable, au regard de l'expérience de physique dite de l'illusion du vase renversé, pour souligner que si l'image du corps, i(a), s'origine dans l'expérience spéculaire[69], le a n'a pas d'image spéculaire mais qu'il centre pourtant tout l'effort de spécularisation. C'est de là que doit partir toute la mise en question de ce dont il s'agit dans l'identification qui s'accomplit dans l'expérience analytique, afin de poser les termes de la fin de l'analyse.

La fin de l'analyse est suspendue dans une alternative entre deux pôles qui déterminent les identifications du moi. Elles sont distinctes, elles ne sont pas du même ordre : l'idéal du moi, « lieu de la fonction du trait unaire », départ du sujet au champ de l'Autre, autour de quoi se jouent les identifications du moi dans leur racine imaginaire, et le point de réglage invisible autour du petit a caché dans la référence à l'Autre[70]. Lacan pose la question :

> La fin de l'analyse peut-elle se contenter d'une seule des deux dimensions qui déterminent ces deux pôles, à savoir aboutir à la rectification de l'idéal du moi, ce qu'il est admis de désigner comme l'identification à l'analyste[71] ?

Avec la topologie de la bouteille de Klein, Lacan essaie d'aborder l'autre pôle, celui du désir et de l'objet :

---

64. Séance du 10 mars 1965.
65. Fallace, néologisme introduit par Lacan dans cette séance du 3 mars 1965. *Le Petit Robert* nous indique pour l'adjectif fallacieux : qui est destiné à tromper, à égarer, ce qui est faux, fourbe, trompeur.
66. Séance du 3 mars 1965.
67. Séance du 27 janvier 1965.
68. Séance du 3 février 1965.
69. *Ibid.*
70. Séance du 3 février 1965.
71. *Ibid.*

> Pour proposer une formule qui réintroduit ici notre appréhension de la bouteille de Klein et de ce dont il s'agit dans notre figure, je dirai là que nous essayons de donner avec cette topologie ce dont il s'agit quand s'arme le désir[72].

Mais il franchit un pas supplémentaire à celui effectué dans le séminaire de *L'identification.* Il s'agit du désir de l'analyste et de la légitimité essentielle de ce qui le fonde comme analyste. Le « pathétique terminal de l'expérience analytique » ne se satisfait pas de l'identification du sujet à l'analyste mais consisterait plutôt dans le fait de le rejeter comme autre, dans une irréductible altérité[73].

Lacan, on l'a vu[74], nomme *passe* le lieu où le trajet sur la bouteille de Klein fait ses tours de réversion. Il nomme également *passe* le phénomène de l'identification lié au désir de l'analyste[75]. Ce terme de *passe* introduit ici est sans doute à tenir pour la première occurrence de la circulation de ce nom de *passe* promue dans son école en 1967. La bouteille de Klein permet à Lacan de poser un dispositif, un artifice, qui à la fois s'inscrit dans les conditions de la cure et permet d'en poser le terme.

Mais on peut remarquer que Lacan met alors en place, dès le début de ce séminaire, le dispositif suivant : deux séances par mois seront fermées, c'est-à-dire n'accueilleront qu'une partie spécifiée de ce public large. Ce n'est ni l'exclusion, ni un titre quelconque qui en détermineront l'accès. On y sera admis sur demande et une carte portant le nom du demandeur sanctionnera le fait que Lacan a accédé à cette demande.

Il indique alors deux choses quant au public restreint ainsi constitué :

– une règle du jeu doit être instituée :

> Néanmoins, pour la poursuivre (cette recherche) et tant que sa voie n'est point tracée, le rôle de celui qui assume non point celui du sujet supposé savoir mais de se risquer à la place où il manque, est une place privilégiée et qui a droit à une certaine règle du jeu, nommément celle-ci : que pour tous ceux qui viennent l'entendre ne soit pas fait de l'usage des mots qu'il avance ce qui s'appelle de la fausse monnaie. Je veux dire qu'un usage imperceptiblement infléchi de tel ou tel des termes qu'au cours des années j'ai avancé, a signifié dès longtemps à l'avance ceux qui travailleraient dans ma suite ou qui tomberaient en route[76].

---

72. Séance du 3 février 1965.
73. Séance du 3 mars 1965.
74. Séance du 20 janvier 1965, voir note 47.
75. Séance du 13 janvier 1965 : « [...] si comme à la fin de l'année dernière nous l'avons avancé c'est le désir de l'analyste comme tel qui est l'axe de l'analyse, ce désir nous devons savoir topologiquement le définir en relation avec cette passe, ce phénomène qui lui est assurément lié d'une certaine façon, que là nous ne commençons qu'à appréhender, qu'à déchiffrer, qu'à approcher, à savoir l'identification. »
76. Séance du 9 décembre 1964.

– il y faut un lieu qui fasse réponse.

> On peut poursuivre cette recherche concernant le point x, le trou du langage. On peut la poursuivre publiquement mais il importe qu'il y ait un lieu où j'ai la réponse [...] justement dans la mesure où mon auditoire s'est élargi[77].

C'est au niveau de ce public restreint, spécifié par une demande, qu'à ce moment-là de la fondation de son école, Lacan pose la question, voire la nécessité du témoignage, « du témoignage d'une action intéressée dans cet enseignement[78] ». Pour obtenir ce témoignage, Lacan indique qu'il sera proposé dans le cadre de ce cercle restreint des travaux, des communications, des remarques, des exposés ayant à se situer comme noyaux aux points vifs du fil de son discours. Il s'agit que son enseignement prenne valeur. Pour ce faire, sa transmission ne peut se faire à partir du public quelconque de son séminaire. Lacan assigne à ce cercle restreint, ici *Publikum*[79], la charge de la transmission de son enseignement :

> Beaucoup de ceux qui sont ici que j'ai laissés entrer aujourd'hui parce que après tout il n'y a là nul mystère, ils se rendront compte, ils se rendront compte – pour une bonne part d'entre vous – que s'ils tirent profit – et c'est ce que je souhaite dans tous les cas – de ce qu'aux autres mercredi j'enseigne – de longs discours suivis ou repris – qui est celui que je poursuis depuis 12 ou 13 ans, il est concevable, il est même essentiel que quelque part, d'un cercle, les choses soient mises à l'épreuve d'une certaine action où chacun participe, que ce soit de là que parte, que rayonne ce que je continuerai à poursuivre devant vous de mon discours[80].

On peut rapprocher ses formulations d'alors avec les termes mêmes de la *Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École* : la question de la demande, celle du témoignage, la charge des points vifs des problèmes cruciaux pour la psychanalyse :

> L'A.E. ou analyste de l'École, auquel on impute d'être de ceux qui peuvent témoigner des problèmes cruciaux aux points vifs où ils en sont pour l'analyse, spécialement en tant qu'eux-mêmes sont à la tâche ou du moins sur la brèche pour les résoudre.
> Cette place implique qu'on veuille l'occuper : on ne peut y être qu'à l'avoir demandé de fait, sinon de forme[81].

En 1965, la question de la passe est d'emblée posée avec l'articulation des publics de la psychanalyse.

---

77. Séance du 16 décembre 1964.
78. Séance du 27 janvier 1965.
79. Mayette Viltard, « Les publics de Freud », *Littoral*, n° 17, Érès.
80. Séance du 27 janvier 1965.
81. « La Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École » *Scilicet 1*, Paris, Seuil, 1968.

Présentation du texte de Freud de 1905-1906 :
Personnages psychopathiques sur la scène
Psychopathische Personen auf der Bühne

FRANÇOIS DACHET
MAYETTE VILTARD

A partir de la phobie d'un enfant : une chronologie

Il y a le « Cas de phobie d'un petit garçon de cinq ans ». Et puis il y a les strates successives des lectures du texte de Freud, depuis les travaux qui l'instituent comme paradigme pour l'analyse avec les enfants, jusqu'à ceux qui, avec Lacan, dégagent l'instance de sa lettre ou tentent de prendre son réseau dans une présentation borroméenne. Ordonnés les uns par rapport aux autres, ces travaux font apparaître qu'ils ont à chaque fois construit le cas selon une temporalité différente. Celle qui rendrait compte d'une pure et simple transcription des dires et écrits qui ont accompagné la phobie d'un enfant. Celle qui place cette transcription dans le cadre de la « naissance de la psychanalyse » envisagée comme contexte historique et théorique. Celle qui fait cas de la tardive restitution au « petit Hans » du nom de Graf, mais en ne prenant en compte les suites du cas que dans les limites posées par l'écriture de Freud et reprises par Lacan en 1956-1957. Celles qui mettent à l'épreuve le cas et ses suites en prenant appui sur différents moments de l'élaboration topologique de Lacan.

Chacune de ces temporalités n'est pas sans être motivée par la recherche d'un lieu : celui supposé à l'analyse. Or, s'agissant de *L'analyse de la phobie d'un petit garçon de cinq ans,* ce lieu est bien difficile à cerner. Une analyse met pratiquement en œuvre la conjonction répétée à intervalles définis du lieu du divan et du temps de la séance, cette conjonction étant, jusque dans la valeur de rituel ou de routine qu'elle peut prendre parfois, une des conditions pour que se fasse lisible la disjonction du temps et du lieu d'un sujet. Mais dans le cas de phobie, où

repérer une telle conjonction ? Quand la phobie vient justement marquer que les lieux du dire ont perdu leur consistance.

Il faut donc tenter de tisser un réseau qui permette de repérer où et quand, temps et lieu de *L'analyse de la phobie...* se rencontrent tandis que temps et lieu du sujet se repèrent disjoints. L'écriture du cas par Freud ne peut plus être alors considérée comme équivalente à la conjonction évoquée plus haut. Le 19 Berggasse doit être tenu pour le lieu fictif où une première fois se fomente la présence de la psychanalyse à l'enfance. Mais comment ordonner autour, cet éclatement des lieux où la phobie d'Herbert Graf va porter son alarme ? Conversations chez les Graf, ou chez Freud, réunions du mercredi, correspondances, publications... Le calendrier offre d'ordonner ces lieux selon un ordre qui lui est propre et qui leur est hétérogène.

Mais voilà que ce qui est alors gagné en consistance sur l'éclatement des lieux est aussitôt perdu en complétude : le fil du temps dépasse de ce qui, grâce aux balises freudiennes, était en apparence clairement repéré comme faisant le tissu du cas. Le signifiant s'en mêle, il résonne, se fait mémoire en amont, et clairvoyant en aval. D'un côté un philosophe – et je ne rappelle pas ici la façon dont Freud situait sa relation aux écrits de Nietzsche – pour lequel la musique restait la seule parole que puisse délivrer un père trop tôt disparu. De l'autre « un fils de professeur » identifiant sa vie à la transformation subie par la pratique moderne de l'opéra, transformation à laquelle il s'était attaché pour que soit restaurée l'unité dramatique, signifiante, de la parole et de la musique. De l'un à l'autre Richard Wagner. Qu'entendait Freud de ce côté-là ?

Mais pourquoi nous arrêter à ces bornes ? Pourquoi ne pas remonter plus haut, et, si le cas est encore actif comme nous l'affirmons, ne pas nous rapprocher plus près encore d'aujourd'hui ?

Une chronologie découpe dans une ou des séries qui tendent à s'ordonner selon la numération du calendrier. Elle ouvre à la constitution d'un temps subjectif démarqué de la datation, ce mode d'inscription dont les règles sont hétérogènes au désir. Acte, l'établissement d'une chronologie a sa temporalité propre, qui ne se confond pas avec celle de ce qu'elle ordonne, et qui se laisse dire dans un temps logique : le temps du relevé (des moments possibles et des « événements » qui y font repère), le temps de l'élaboration (ou de la constitution du réseau signifiant puis littéral qui ordonne autrement les possibles), celui de la découpe (qui, en constituant une ou des séries, exclut du champ de ce qui avait été initialement retenu, et établit par là l'unité de la chronologie, en situant en retour ce qu'avait été le temps premier). Ces trois temps ne se nouent que de ce que le dernier, celui qui porte la chronologie à l'écriture, soit effectif. De cette effectivité il est possible de donner un critère paradoxal qui marque en même temps la limite d'une

chronologie dans le champ de la psychanalyse : on dira qu'une chronologie est établie au moment où, par une série de découpes successives, son existence ne tient plus de la datation. Celle-ci apparaît alors avoir été, par rapport à ce qu'elle a ordonné, en position de sinthome, et lieu d'une jouissance ; valorisant, pour rassembler et faire tenir, un ou plusieurs noms (d'auteur, d'événement, d'œuvre...) ; rangeant au « comme un » du calendrier une histoire qui a la qualité de cohérence que donne au récit du rêve l'élaboration secondaire. Cette cohérence qui, par ses aspérités et ses trous, est la marque que le sujet est représenté ailleurs, et que ce qui par trop fait sens, ou en est à l'inverse totalement dépourvu, obture un littéral en attente d'une inscription. Cet impossible d'une chronologie non datée est la limite où s'articulent et se séparent psychanalyse et histoire.

Il s'agit donc, dans l'établissement d'une chronologie, de faire avec le temps historique pour pouvoir s'en passer. Cela ne va pas bien sûr sans difficultés, pour autant que si l'abord historique recueille aujourd'hui bien des suffrages, ce qu'une chronologie représente d'orientation du réel et par rapport au réel, est une question qui a été largement laissée à ses friches.

Et pourtant, que l'on ouvre au hasard n'importe quel livre, n'importe quel article ! Qu'il s'agisse :
– de la datation des correspondances : « Vienne IX, Berggasse 19, 20 décembre 1932 »,
– de la datation des minutes de la Société du mercredi : « Séance du 18 janvier 1911 »,
– des dates de publication des livres et articles ... « F...Encke, Stuttgart, 1910 », ainsi que de la stratification des ratures et ajouts successifs : « ajout de 1923 »,
– des mentions de dates et rapports temporels inclus dans les ouvrages et témoignages : « pour son énième anniversaire », « après que », etc. ;
– des moments enfin qui font balise aux précédents, en supposant au temps la consistance d'un tout homogène : « avant la guerre de 14 », « après l'Anschluß », etc. ;
à chaque fois, un réseau complexe et insistant n'est-il pas mis en œuvre, qui fait accueil à l'énonciation sans jamais être dégagé de façon réglée dans ses incidences sur celle-ci.

L'analyse de la phobie d'un petit garçon de cinq ans a de ce point de vue une valeur exemplaire, dans la mesure où il rassemble d'une façon particulièrement dense tous les modes de présentation de la temporalité que nous venons d'évoquer :
– un titre (cinq ans) qui ouvre le cas,
– cas présenté selon le temps d'une correspondance (celle que Max Graf adresse à Freud),

– et pris dans le temps d'une écriture (la rédaction du cas) et celui d'une élaboration (les travaux de Freud et les débats successifs de la Société du mercredi sur la sexualité des enfants, ainsi que les interventions de Max Graf, elles-mêmes datées en fonction de l'actualisation des questions dans le champ de l'analyse),
– cas marqué par les temps de passage au public envisagés ou effectifs (Salzbourg 1908, puis le *Jahrbuch* 1909), complété d'un ajout dans une édition ultérieure (l'épilogue de 1922),
– cas ponctué, si l'on considère ses suites, par la publication de textes eux-mêmes datés, et orientés dans le sens de l'établissement de ce que l'on pourrait appeler à chaque fois un mémoire : *Réminiscences du Professeur Freud* de Max Graf en 1942, *Mémoires d'un homme invisible* d'Herbert Graf en 1972.

Cela apparaît de façon encore plus contrastée si l'on veut bien considérer la datation de la correspondance qui est reproduite dans le texte du cas : elle n'est pas plus nécessaire à l'appréhension du cas que ne le sont, par exemple, le dessin de la tête du cheval ou celui du plan situant la maison des Graf. Elle fait comme eux partie des éléments du transfert portés au public. Cette hétérogénéité de la datation à la construction freudienne est précieuse si elle mène à envisager qu'une disposition chronologique n'est pas le plus court chemin entre les deux points d'ouverture et de fermeture du cas, mais qu'elle impose à l'inverse impasses et butées, détours et prolongements, qui pourront être réduits au fur et à mesure que la chronologie sera allégée de sa datation.

Le travail auquel Lacan soumet le texte du cas en 1956-57 prend son matériau dans ces deux registres : temps et lieux. Lacan lit le cas avec sous la main un plan de Vienne, et ordonne l'appui qu'il prend sur Lévi-Strauss dans la construction du phantasme du petit Hans, avec la datation qui ponctue la reprise par Freud de la correspondance de Max Graf. Chaque jour sera mis en correspondance avec son phantasme, son *Stück Hans*, et, constitués en série, ces phantasmes viendront étayer les étapes de l'écriture par Lacan de l'opération – de l'équation – de la métaphore paternelle. Étant donné la valeur axiale que prend alors la datation, on peut poser la question de savoir si, dans ce que J. Allouch nomme « texte avorté » relativement à l'élaboration de Lacan dans ce séminaire[1], l'avortement ne tient pas pour une part à ce qui se trouve justement non translittéré, non déchiffré, mais repris comme tel de ce que Freud déjà avait repris de la correspondance avec Max Graf : sa datation. La lettre-là suivrait son cours, au fil des transferts, inaltérée, préservant les connexions signifiantes qui y trouvent leur réel.

1. J. Allouch, *Lettre pour lettre*, Toulouse, Érès, 1984, p. 87.

Mettre au travail datation et correspondances temporelles dans une chronologie revient donc, en l'occurrence, à tenter de déterminer si celles-ci permettent d'établir des relations réglées dans le champ dans lequel leur littéralité est supposée produire ses effets, à commencer par les effets de lecture. Les lire selon une orientation qui confine forcément au développement (terme essentiel de toute psychologie génétique) c'est considérer le seul versant selon lequel elles renverraient au temps subjectif du « petit Hans » identifié à celui d'Herbert Graf, là où elles proposent aussi le renvoi à l'ensemble dans lequel elles supportent – peut-être – d'heureuses rencontres. Ainsi, pourquoi la restitution au « petit Hans » et au « père du petit Hans » de leur nom de Graf n'aura-t-elle pas ouvert au déchiffrement de la présence de Max Graf – pourtant strictement contemporaine du cas – à la Société du mercredi ?

C'est très exactement à entamer ce déchiffrement que nous incite Freud lorsqu'il écrit à Jung[2] que décidément le petit garçon sera privé de Congrès de Salzbourg parce qu'il n'a pas tenu les délais : on ne peut mieux dire qu'Herbert Graf n'était pas au rendez-vous du « petit Hans », et que les coordonnées de ce rendez-vous n'étaient pas sans rapport avec la vie de la Société du mercredi et le destin de la psychanalyse. Là, une chronologie peut ouvrir quelques pistes.

C'est aussi – autre exemple – ce que fait valoir l'interview d'Herbert Graf, lorsque celui-ci avance qu'il y a d'abord eu la visite chez Freud, puis le traitement par Max Graf, soit exactement l'inverse de la succession proposée par Freud dans le cas.

On constatera que la présentation qui suit est loin de valider le critère d'effectuation d'une chronologie posé au départ. L'orientation temporelle est préservée. Du relevé initial pourtant, tout est loin d'avoir été retenu. Deux critères ont été mis en jeu. Constitue le dispositif de la chronologie ce qui est « mise en œuvre » dans le champ du cas : publications, conférences. Moments de bouclage, de relance, en tout cas de passage au public, des questions et des enjeux d'un transfert, elles scandent les éléments relatifs au cas de phobie et à ses suites qui ont été disposés autour, et dont la proximité, dans cette mise à plat, s'offre à la lecture. Ces éléments n'ont été retenus que pour autant qu'ils trouvent place, directement ou par rebond, dans le texte du cas, ou dans les témoignages de Max Graf et d'Herbert Graf dont la publication accompagne ce numéro trois de *L'unebévue.* Les *Minutes* de la Société du mercredi sont de ce point de vue surdéterminées. Elles témoignent des prises de position de Max Graf et des débats autour du « petit Hans ». Sans oublier que parmi tous ceux avec lesquels il a travaillé, Max Graf

2. S. Freud, C. G. Jung, *Correspondance,* Paris, Gallimard, 1975, tome I, lettre du 19 avril 1908.

a, dans *Réminiscences...*, élu Paul Federn, à qui Freud confia le soin de la publication des *Minutes*. Ce qui vient en plus de ce que ces critères ont retenu, et qui vaut comme « élément de liaison » et clef de déchiffrement, en particulier des textes de Max Graf et d'Herbert Graf, a été inséré entre crochets. On a choisi de laisser le lecteur s'étonner de ce qu'ait pu ne pas être retenu par les critères ainsi définis, ce qui pourrait lui paraître trouver de toute évidence sa place dans cette chronologie.

Telle qu'elle est disposée, la chronologie nécessite d'être de temps à autre rafraîchie et nourrie de retours à la littéralité des textes. Des petits pavés encadrés sont utilisés, parfois pour faire ressortir tel moment marquant, parfois aussi pour souligner que se dégagent des séries. Ainsi rencontre-t-on Jung avec insistance, là où nous attendions plutôt Rank dans le champ des questions relatives aux arts. Une fois, les cadres se font corde, et dessinent par une écriture de dessus-dessous l'ébauche d'une nodalité. Celle-ci est laissée ouverte puisqu'elle n'est qu'à l'horizon de cette chronologie. Elle a valeur de conjecture.

Le lecteur est invité à prendre part à ce moment d'un travail en supprimant dans la chronologie des dates qui lui paraîtront superflues, ou en les remplaçant, là où il serait en mesure de le faire, par ce qui, de réel, les ferait exister.

1888 [**F. Nietzsche** publie :

Le cas Wagner
Un problème pour musiciens.]

1896

G. Mahler se convertit au catholicisme pour pouvoir accéder à la direction de l'Opéra impérial de Vienne.

1899

Max Graf publie :

Le problème Wagner et autres études.

[Ce livre est dédié à G. Mahler qui a accepté d'être le parrain du premier « enfant » de Max Graf].

1900

S. Freud publie :

L'interprétation des rêves.

Une femme que connaît Max Graf lui parle de ses séances avec Freud. Max Graf y repère un « dénouage artistique du tissu de l'inconscient ». Cette femme serait Olga Hönig et serait devenue la femme de Max Graf et la mère d'Herbert.

Max Graf demande à rencontrer Freud et est reçu par lui.

1901 – S. Freud publie :

Psychopathologie de la vie quotidienne.

Octobre 1902 – Début des réunions du mercredi ; Freud demande à Max Graf « s'il est intéressé à participer à l'entreprise ».
1902-1906 – Participation de Max Graf aux réunions du mercredi. Exposés sur le processus de création musicale chez Beethoven et Wagner.

Avril 1903 – Naissance de Herbert Graf.

1905 – Freud publie :

Le trait d'esprit
et son rapport avec l'inconscient.

Fin 1905-début 1906 – Freud confie à Max Graf le manuscrit de
Personnages psychopathiques sur la scène.

Janvier 1906 – La femme de Max Graf commence une nouvelle grossesse.

Janvier 1906 – Max Graf commence à prendre note de ce qui se rapporte à la sexualité de son fils, et communique ses observations à Freud.

Avril 1906 – Freud apporte un cheval à bascule à Herbert Graf.

Octobre 1906 – Naissance d'Hanna Graf. [Le prénom Hanna s'écrit avec un H au début, et est le féminin de Hans. Dans les familles de tradition juive il s'écrit Hannah.]

[**Avril 1906** – Première lettre de Freud à Jung.]

1906-1907 – Nombreuses pathographies d'artistes au cours des réunions du mercredi.

Octobre 1906 – Max Graf annonce un exposé sur « l'art et la vie » [Thème de la Gradiva].

[**O. Rank** qui a rencontré Freud et lui a présenté le manuscrit de ***Der Künstler*** commence les ***Minutes.***]

[**Mai 1907** – Freud publie :
Délire et rêves dans la* Gradiva *de Jensen.]

Fin 1907 – Publication par Freud de la
Lettre ouverte au Docteur Fürst.

Le « petit Hans » y nomme déjà l'un des enfants qui illustrent la position de Freud.

[Jung (sur l'instigation de Jones) propose à Freud l'organisation de ce qui va devenir le « Congrès de Salzbourg ».]

6 décembre 1907 – Conférence de Freud chez Heller :
Der Dichter und das Phantasieren.
(Le poète – ou l'écrivain – et la fantaisie – le fait de fantasmer).

11 décembre 1907 – En réponse à la conférence de Sadger la semaine précédente, Max Graf fait son exposé « **Sur la méthodologie de la psychologie des écrivains** » et en laisse le texte à la place du compte rendu de Rank.

Fin 1907-début 1908 – Déclaration de phobie d'Herbert Graf. Début dans les comptes rendus de Max Graf à Freud de la »Krankengeschichte« (histoire de la maladie).

30 mars 1908 – Alors que les réunions de la Société du mercredi sont suspendues le temps que Freud installe son cabinet dans l'appartement laissé libre par le décès de son beau-frère Heinrich Graf et le déménagement de sa sœur Rosa devenue veuve, **Freud reçoit la visite de Max et d'Herbert Graf.**
Mai-juin 1908 – Décès du père de Max Graf.

5 février 1908 – Max Graf constate le changement de mode de travail de la Société du mercredi et propose que désormais les réunions se tiennent ailleurs que chez Freud.
[**17 février 1908** et suivants – Freud intronise Jung comme fils. Emma Jung accouchera de Franz Jung le 1er décembre 1908].

2 mars 1908 – Jung assiste à la réunion du mercredi.

8 avril 1908 – A la Société du mercredi Max Graf dit qu'il aurait pu appeler son fils Hans ou Harry.

19 avril 1908 – Freud écrit à Jung que, pour Salzbourg, il a « déjà abandonné le petit garçon de cinq ans » (voir aussi la lettre à Jung du 13 mars 1908) qui « ne s'en est pas tenu aux délais ».

24 avril 1908 – Ouverture de la Réunion internationale des psychologues freudiens à Salzbourg. Freud y présente finalement le cas de E. Lehrs (L'homme aux rats). Ce même jour, Max Graf donne des « éclaircissements » à Herbert.

30 avril 1908 – Fin de la »Krankengeschichte«.

19 mai 1908 – Freud à Jung : « Mon patient de 5 ans est guéri par la ψA. »

7 octobre 1908 – A la Société du mercredi, Max Graf annonce un exposé sur « l'Odyssée ».

9 décembre 1908 – Il y présente l'esquisse d'une pièce de théâtre écrite durant l'été, et qui a pour sujet les rapports père-fils. Il dit l'avoir écrite deux mois après le décès de son père. [soit : mai-juin 1908.]

Jusqu'à fin 1908, Freud rédige le cas de phobie. Mentions insistantes dans les *Minutes* et les lettres à Jung.

17 janvier 1909 – ***L'Analyse de la phobie d'un petit garçon de cinq ans*** ouvre le n° 1 du ***Jahrbuch*** dont la direction a été confiée à Jung à Salzbourg.

2 mai 1909 – Freud annonce à la Société du mercredi que Jung, « s'attendant à ce que l'histoire du petit Hans fasse l'objet de toutes sortes d'attaques » prépare pour le *Jahrbuch* l'analyse de la phobie de sa fille, concernant laquelle « les parents n'ont aucune imprudence à se reprocher ».
2 février 1910 – Freud écrit à Jung : « J'aurais tenu l'analyse de sa propre femme pour absolument impossible. Le père du petit Hans m'a prouvé que cela marche très bien. »

1910 – Max Graf publie à Stuttgart chez F. Enke :

L'atelier intérieur du musicien.

1911 – Freud fait publier dans la collection qu'il dirige chez Deuticke (*Schriften zur angewandten Seelenkunde*) le :

***Richard Wagner dans le* Hollandais volant**

de Max Graf.
1912-1913 – Freud publie :

Totem et Tabou.

[Renvois au cas de phobie et reprise des éléments de « Personnages psychopathiques sur la scène. »]

Durant la guerre, Herbert Graf assiste à Berlin aux mises en scène de M. Reinhardt. Il décide qu'il fera pour l'opéra ce que Reinhardt fait pour le théâtre. Le jeune adolescent organisera ses études en conséquence, la mise en scène d'opéra n'étant pas alors un « métier ».

Printemps 1922 – Herbert Graf rend à nouveau visite à Freud et, nous dit celui-ci, se présente à lui comme étant le petit Hans.

13 juin 1925 – Herbert Graf soutient sa thèse sous l'intitulé :

Richard Wagner metteur en scène.

La même année il réalise sa première mise en scène et est invité par les Wagner à Bayreuth (il a 22 ans). Il travaille en Allemagne, en Suisse, et dans les festivals lyriques européens, puis il s'installe aux États-Unis où il devient metteur en scène au Metropolitan Opera de New York.

Avril 1931 – Max Graf rend visite à Freud.

1936 – M. Graf écrit un article pour le quatre-vingtième anniversaire de Freud.
1938 – Max Graf s'exile aux États-Unis.

1939 – ***Moïse et le monothéisme.***

Décès de Freud.

1942 – En exil aux États-Unis (où Herbert Graf est metteur en scène depuis quelques années) Max Graf fait publier une traduction en anglais du manuscrit que lui a donné Freud, sous le titre :

Psychopathic characters on the stage.

et l'accompagne d'un article de présentation :

1945 ***Reminiscences of Professor Sigmund Freud.***

Un microfilm du manuscrit de Freud est effectué qu'utilisera sans doute J. Strachey pour la traduction de la Standard Edition. Ce microfilm est déposé la même année à la bibliothèque du Congrès à Washington. Ce dépôt est donc contemporain de l'ouverture des Archives Freud dont le catalogue commence en 1942.

1951 – Herbert Graf publie

Opera for the people.

1956-1957 – J. Lacan revient au texte du cas de phobie dans le séminaire :

La relation d'objet
et les structures freudiennes.

1958 – Décès de Max Graf.

1960 **1959** – (Conjecture) – Le manuscrit de ***Psychopathische Personen...*** est confié à la bibliothèque du Congrès à Washington, peut-être avec l'original de ***Reminiscences...*** et la correspondance entre Freud et la famille Graf.

1962 – Publication de l'original en allemand de :

Psychopathische Personen auf der Bühne

dans la revue de critique littéraire *Die Neue Rundschau.*

1970 – [Herbert Graf se rend au congrès de psychanalyse de l'enfant qui se tient à Genève. Il s'y serait présenté à Anna Freud comme étant le petit Hans.]

1971 – Herbert Graf accorde à Francis Rizzo l'interview intitulée :

Memoirs of an invisible man.

1973 – Décès de Herbert Graf – Publication dans l'*International Review of psychoanalysis* d'une notice disant qu'Herbert Graf avait été le petit Hans.

Puis : ouverture des travaux qui en prenant appui sur les séminaires de J. Lacan font cas de la restitution au petit Hans du nom de Graf.

MAX GRAF
WAGNER-PROBLEME UND ANDERE STUDIEN

ERSTES TAUSEND

WIENER VERLAG

Bibliographie de Max Graf et indications biographiques

Cette bibliographie est partielle. Elle a été établie par recoupement des catalogues de la Bibliothèque nationale, de la Bibliothèque du Congrès de Washington et du British Museum. Il y manque à coup sûr des traductions par Max Graf d'écrits de R. Rolland, et sans doute des traductions d'ouvrages de Max Graf. Il s'agit uniquement des livres. Les articles tant de critique musicale que d'esthétique et de politique auxquels Herbert Graf fait référence, mais dont la production s'étend sur soixante ans, exigeraient un énorme travail de collecte et de recension. Nous n'avons pu avoir communication de tous les ouvrages. Dans ce cas nous avons reproduit les indications bibliographiques des fichiers ou des catalogues.

Deutsche Musik im neunzehn Jahrhundert, S. Cronbach, 1898.
Wagner Probleme und andere Studien, Wien, Wiener Verlag, 1899.
»Die Musik im Zeitalter der Renaissance«,
»Geschichte der französischen Musik«
(traduction de L. C. Bruneau, « Histoire de la musique française »),
»Die russische Musik«
(traduction de L. C. Bruneau, « Histoire de la musique russe »),
»Paris als Musikstadt«
(traduction de Romain Rolland, « Paris, ville musicale »)
dans *Die Musik, Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen*, herausgegeben von Richard Strauss, Berlin, Bard, Marquardt & Co, 1904-1905.

Die innere Werkstatt des Musikers, Stuttgart, Ferdinand Encke, 1910.

Richard Wagner im « Fliegende Holländer », Ein Beitrag zur Psychologie künstlerischen Schaffens, Herausgegeben von Prof. Dr. Sigm. Freud, Leipzig und Wien, Franz Deuticke, 1911.

Vier Gespräche über die deutsche Musik, Regensburg, Bosse, 1931.

The legend of a musical city, New York, Philosophical Library, 1945.

Modern music : composers and music of our time, New York, Philosophical library, 1946.

Legenda de una ciudad musical ; la historia de Viena, Buenos Aires, Editorial Futuro, 1947.

Legende einer Musikstadt, Wien, Österreichische Buchgemeinschaft, 1949.

Composer and critic : 200 years of musical criticism, New York, W.W. Norton & Co, Inc., 1946.

From Beethoven to Chostakovitch: the psychology of the composer process, New York, Philosophical library, 1947.

Geschichte und Geist der modernen Musik, Stuttgart, Humboldt Verlag, 1953.

Wiener Oper, Wien und Frankfurt, Humboldt, 1955.

Nous citons ci-après les indications que donne Henri-Louis de la Grange concernant Max Graf dans sa biographie de Mahler :

> ... A Alfred Kauders a succédé, [à la rubrique musicale du *Neues Wiener Journal*] en 1901, le jeune Max Graf, né en 1873 à Prague, qui a fait son doctorat en droit en même temps que ses études de musique. Entré à l'*Allgemeine Zeitung* en 1900, il deviendra professeur d'histoire de la musique et d'esthétique musicale au conservatoire et à l'université de Vienne. Plus tard Graf sera engagé à la *Neue Freie Presse* puis à la *Zeit* et deviendra correspondant du *Prager Tagblatt*. Après avoir émigré aux États-Unis en 1938, il y écrira pour divers journaux et revues. En 1947, il reprendra à Vienne son activité de critique dans *Die Weltpresse*, et cela jusqu'en 1957. Graf laissera de nombreux ouvrages sur la vie musicale viennoise... (Henri-Louis de la Grange, *Gustave Mahler, chronique d'une vie*, Paris, Fayard, 1984, tome II, p. 214).

A la librairie Heller

Sans doute aujourd'hui éprouve-t-on quelque difficulté à se représenter l'importance qu'avaient, pour Freud, ses éditeurs. Comment en effet saisir que lorsque Freud, non seulement quitta les éditions purement médicales du début de sa carrière de neurologue, mais s'éloigna d'éditeurs de publications générales tel que Deuticke, par exemple, pour aller « chez Heller », il accomplissait là un geste qui le marquait, lui Freud, au moins autant qu'il marquait Heller. Car dans Vienne, Heller était connu pour soutenir l'avant-garde artistique et représenter un courant politique, l'austro-marxisme, et l'on peut dire que le nouveau venu au catalogue rejoignait une liste d'artistes et d'hommes politiques remarquables et remarqués.

Heller participait à la Société du mercredi, mais organisait aussi des conférences dans sa librairie. C'est ainsi que le 6 décembre 1907, Freud fit chez Heller une conférence *Der Dichter und das Phantasieren, Création artistique et fantasme,* tandis que la semaine suivante, le 11 décembre, Max Graf faisait, chez Freud, à la Société du mercredi, une conférence « Sur la méthodologie de la psychologie des écrivains[1] ». On sait que chez Freud, le mercredi, se retrouvaient des personnalités que fréquentaient à la fois Max Graf, Heller, et Freud, chacun dans leur domaine. C'est ainsi que David Bach, qui venait aux réunions du mercredi, était un militant connu de l'austro-marxisme, mais aussi un critique musical non moins connu. Karl Furtmueller, lui aussi membre de la Société du mercredi, était un pédagogue socialiste militant et Alfred Adler, psychana-

1. Voir la « Chronologie à partir de la phobie d'un enfant » dans ce numéro 3 de *L'UNEBÉVUE.* Freud chez Heller, Max Graf chez Freud... on sait que c'est fin décembre ou début janvier 1908 qu'Herbert Graf amorce sa phobie...

lyste, participant très actif du mercredi, était un militant marxiste aussi engagé que son homonyme, Victor Adler. Mais d'autres militants, connus de Heller, n'étaient pas moins connus de Freud, mais à un autre titre, comme par exemple, Otto Bauer, dirigeant socialiste brillant, et frère d'Ida Bauer, la Dora de Freud, ou encore comme Gustav Eckstein et Thérèse Schlesinger née Ekstein, tous deux militants socialistes connus, et frère et sœur d'une certaine Emma Eckstein avec qui Freud fut plongé dans l'expérience du transfert[2].

Dans le volume consacré à l'Autriche du *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier international*[3], on peut lire des notices détaillées sur tous ces militants du mouvement ouvrier, et en particulier, celle rédigée par C.Weill, à propos de Hugo Heller :

« Né le 8 mai 1870, Hugo Heller commença par travailler comme employé de librairie à Vienne. Au début des années 1890, il tenta d'organiser syndicalement ses collègues. Lui-même adhéra à la social-démocratie autrichienne et aux idées marxistes. Puis, il alla travailler dans une librairie à Stuttgart où il fit la connaissance de Karl Kautsky avec qui il se lia d'amitié et collabora à la *Neue Zeit* (*Temps nouveaux*). Lorsque la Volksbuchhandlung (Librairie populaire) fut créée à Vienne par le parti social-démocrate, en 1893, son directeur, Ignaz Brand avec qui il avait élaboré le projet avant son départ, le rappela de Stuttgart et il joua un grand rôle dans l'organisation et le développement de ces éditions. Il participa activement à la vie du Parti social-démocrate autrichien et intervint notamment au congrès de 1900. Il avait conservé des rapports étroits avec Karl Kautsky, ce dont témoigne une vaste correspondance. En 1902, il quitta à nouveau Vienne et se rendit à Stuttgart où il devint rédacteur de l'organe du S.P.D., *Schwäbische Tagwacht* (*La Sentinelle souabe*). Selon Rosa Luxemburg – lettre à Leo Jogiches du 14 novembre 1905 – « Heller, à la suite des intrigues de Clara Zetkin, a dû quitter la *Schwäbische Tagwacht*. Comme il n'a pas pu trouver un emploi dans le Parti, il est parti à Vienne où il a fondé sa propre librairie et une galerie d'art ». Plus tard, Heller créa aussi une agence de location théâtrale et sa maison d'édition. Dans le domaine de l'art, il commença par publier en 1907 une série d'œuvres de sa femme, le peintre Hermine Ostersetzer, intitulée « La vie des pauvres », puis, plus tard, le premier album de Gustav Klimt. Il fit partie de la première société de psychanalyse, lui présenta en 1909 une étude sur l'histoire du diable et publia à partir de 1912 la revue de Freud, *Imago*. Jusqu'en 1918 il demeura l'éditeur de Freud qui, après Victor Adler, exerça sur lui une profonde influence. Il publiait en outre de nombreux auteurs socialistes. En effet,

2. *Cf.* M.Viltard, « L'expérience paranoïaque du transfert », *L'UNEBÉVUE* n° 1.

3. *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier international, l'Autriche,* sous la direction de J. Maitron et G. Haupt, Paris, Les Éditions ouvrières, 1971.

s'il mit un terme à son activité militante, il ne perdit jamais le contact avec les dirigeants du mouvement ouvrier autrichien ou allemand, Karl Kautsky, Victor Adler, etc., avec qui il conserva des liens de très solide amitié. La librairie Heller devint un centre florissant et mondain de l'activité culturelle viennoise. Toutes les gloires littéraires et artistiques de l'époque, autrichiennes ou étrangères, y compris les artistes et écrivains socialistes telle Käthe Kollwitz, étaient invitées à y présenter leurs œuvres. Hugo Heller mourut à Vienne le 29 novembre 1923[4]. »

On peut avoir également un témoignage à propos de Hugo Heller, dans les années vingt, dans un ouvrage autobiographique de Rudolf Bing, *5000 Nights at the Opera*[5]. Rudolf Bing fut, entre autres, directeur du Festival de Glyndebourne, puis directeur du Metropolitan Opera de New York, où il travailla avec Herbert Graf. Dans ce livre, il évoque ses débuts en 1920, à la librairie Heller :

« Un an après seulement, alors âgé de dix-huit ans, je passai à la librairie Hugo Heller, ce qui était un emploi encore plus intéressant. Hugo Heller était issu du plus pauvre des milieux pauvres, et était arrivé par sa compétence, son énergie et son activité politique. Il avait géré une librairie ouvrière financée par un parti progressiste, jusqu'à ce qu'il convainquît quelqu'un de riche de lui prêter assez d'argent pour démarrer sa propre affaire. Un dingue, au tempérament violent, menaçant toujours les gens ; il avait la réputation de quelqu'un avec qui personne ne pouvait s'entendre longtemps, mais je pense que j'avais un don pour m'arranger avec lui. Je l'admirais : c'était un formidable travailleur, et d'une intelligence ! En échange, il me fit grimper rapidement dans son entreprise.

La librairie Heller était plus qu'une simple librairie. Schnitzler avait écrit une pièce, *Professeur Bernhardi*, au sujet d'une petite fille qui est en train de mourir et qui ne s'en rend pas compte. Les nurses font venir un prêtre, et Bernhardi, qui est juif, empêche le prêtre d'entrer dans la chambre de la petite fille afin qu'elle ne sache pas qu'elle est mourante. La pièce avait été interdite à Vienne comme injurieuse à l'égard de l'église. Heller engagea une troupe, monta la pièce, et la fit représenter dans un théâtre à Presbourg, de l'autre côté de la frontière tchécoslovaque, à une heure de Vienne, ce qui le lança comme impre-

---

4. Œuvres : *Oesterreichsiches Proletarierliederbuch. Lieder für das arbeitende Volk* (*Recueil de chants prolétariens autrichiens. Chants pour le peuple laborieux*), Vienne, Volksbuchhandlung, 1899, 126 p. Manuscrits : *Correspondance avec Karl Kautsky*, Amsterdam, Archives de l'Institut International d'histoire sociale. Sources : *Fünfundzwanzig Jahre Bukum. Literarischer Festalmanach auf das Jahr 1930* (*25 ans de Bukum. Almanach littéraire pour l'année 1930*), Vienne, 1929. Victor Adler, *Briefwechsel mit August Bebel und Karl Kautsky* (*Correspondance avec August Bebel et Karl Kautsky*), Vienne, 1954. Karl Kautsky, *Errinerungen und Eroerterungen* (*Souvenirs et explications*), La Haye, 1960.

5. Sir Rudolf Bing, *5000 Nights at the Opera*, Garden City, New York, Doubleday & Company, Inc, 1972, p. 18-19.

sario. A partir de cette première production, Heller démarra une agence de concerts qui devint bientôt l'une des plus importantes de Vienne. Parmi ceux dont il dirigeait la carrière de concertiste, il y avait Bruno Walter, Adolf Busch, Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann, Richard Mayr, le quartet Rosé... Je fus de plus en plus impliqué dans le secteur de l'organisation des concerts de l'entreprise Heller. Je fus à même de prendre ce travail en 1921 lorsque j'eus dix-neuf ans. C'était une petite affaire. L'entrée de la librairie donnait sur le Bauernmarkt ; on pouvait traverser la librairie dans la longueur, après des tables où s'empilaient les livres, passer vers une galerie d'art au fond, et l'agence de concerts était juste après la sortie de la galerie. Là, se tenaient Heller, sa charmante épouse, deux secrétaires, et moi-même, plus une fille derrière un guichet. Frau Rosé, la sœur de Gustav Mahler, était très souvent à l'agence. Je devins ami avec son fils et sa sœur, Alma. Je pense encore à Alma, qui était avec nous en Angleterre juste avant la Seconde Guerre mondiale, qui partit pour la Hollande pour retrouver un quelconque garçon autrichien qu'elle aimait, et que la Gestapo attrapa là. »

L'UNE BÉVUE

Bulletin d'abonnement

à renvoyer à

L'UNE BÉVUE

29, rue Madame, 75006 Paris

Nom et prénom .....

Adresse.....

.....

.....

Abonnement pour 1 an,
3 numéros (et 3 suppléments)
580 FF (+ 150 FF pour l'étranger hors CEE-Suisse Autriche)

- ❑ Abonnement à partir du n° 4 compris
- ❑ Abonnement à partir du n° 5 compris
- ❑ Abonnement à partir du n° 6 compris

❑ Je désire une facture

Ci-joint un chèque de 580 FF (ou 730 FF pour l'étranger, par chèque bancaire compensable en France ou mandat international) à l'ordre de **L'UNE BÉVUE**

Commande

❑ *Freud ou la raison depuis Lacan.*
L'inconscient. S. Freud.
L'élangue.
Remarques psychanalytiques sur un cas de paranoïa (Dementia paranoides) *décrit autobiographiquement.* S. Freud.
L'artifice psychanalytique.
Personnages psychopathiques sur la scène. S. Freud. *Réminiscences du professeur Sigmund Freud.* M. Graf.
.....l'ensemble 600 FF

- ❑ N° 1. *Freud ou la raison depuis Lacan.* .....140 FF
- ❑ N° 2. *L'élangue.* .....140 FF
- ❑ N° 3. *L'artifice psychanalytique.* .....140 FF
- ❑ *Grammaire et inconscient* .....68 FF
- ❑ *Mémoire d'un homme invisible*.....68 FF

❑ Je désire recevoir une facture

Ci-joint un chèque de ..... FF à l'ordre de **L'UNE BÉVUE**

L'UNEBÉVUE a déjà publié :

N° 1. Freud ou la raison depuis Lacan. Automne 1992.

Il y a de l'une-bévue
Mayette Viltard

Qui est freudien ?
Ernst Federn

Note sur « raison et cause » en psychanalyse
Jean Allouch

Aux bords effacés du texte freudien
George-Henri Melenotte

Hiatus. Le meurtre de la métaphore
Guy Le Gaufey

L'expérience paranoïaque du transfert
Mayette Viltard

La pomme acide du transfert de pensée
Christine Toutin-Thélier
Discussion : Ernst Federn

Présentation du texte de 1915, de Freud :
Das Unebewußte, *l'inconscient*

L'inconscient.
Das Unbewußte.
S. Freud.

Supplément réservé aux abonnés
Texte bilingue, établi à partir de l'édition originale.
Traduction : Éric Legroux, Christine Toutin-Thélier, Mayette Viltard.

N° 2. L'élangue. Printemps 1993.

Ce à quoi l'unebévue obvie
Jean Allouch

L'émergence dans la conscience
Christine Toutin-Thélier

Lue et vue
George-Henri Melenotte

Lignes de fractures
Jacques Hassoun

Bé-voir ?
Guy Le Gaufey

Scilicet
Mayette Viltard

Passage à fleur de lettre
Thierry Beaujin

Le naïf : un savoir sans sujet ?
Xavier Leconte

La Bedeutung *du Phallus comme pléonasme*
Catherine Webern

Présentation du texte de Freud de 1911 :
Remarques psychanalytiques sur un cas de paranoïa (Dementia paranoides) *décrit autobiographiquement*
Schreber et le débat analytique
Sommaire des revues
Rapport d'O. Rank sur l'intervention de Freud à Weimar
Signification de la suite des voyelles. S. Freud
Le débat Freud-Jung sur le symbole
Jung parle de Schreber

Remarques psychanalytiques sur un cas de paranoïa (Dementia paranoides) ***décrit autobiographiquement.***
Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia *(Dementia paranoides).*
S. Freud.

Supplément réservé aux abonnés
Texte bilingue, établi à partir de l'édition originale.
Traduction : Éric Legroux, Christine Toutin-Thélier, Mayette Viltard.

Grammaire et inconscient.
J. Damourette et E. Pichon

Supplément diffusé en librairie.
Sur la personnaison, le discordantiel et le forclusif dans la négation, l'impossible traduction du *Ich* allemand par le *Je* français, etc.

Les éditions E.P.E.L. ont publié :

Marguerite ou l'Aimée de Lacan
Jean ALLOUCH,
postface de Didier ANZIEU
Paris, E.P.E.L., 1990, 568 p.,
13 ill., 12 dessins

Le retour à Freud de Jacques Lacan
l'application au miroir
Philippe JULIEN
Paris, E.P.E.L., 1990, 240 p., 2 ill. (1re éd. Érès, coll. « Littoral », Toulouse, 1985)

L'incomplétude du symbolique
De René Descartes à Jacques Lacan
Guy LE GAUFEY
Paris, E.P.E.L., 1991, 244 p.

Ethnopsychanalyse en pays bamiléké
Charles-Henry PRADELLES DE LATOUR
Paris, E.P.E.L., 1991, 264 p.,
20 fig., 7 planches, 7 tableaux

Le transfert dans tous ses errata,
suivi de
Pour une transcription critique des séminaires de Jacques Lacan
e.l.p. Paris, E.P.E.L., 1991, 312 p.

Essai sur la discordance dans la psychiatrie contemporaine
Georges LANTERI-LAURA,
Martine GROS
suivi de
Quelques mots sur la psychologie de la mathématique pure,
Philippe CHASLIN
Paris, E.P.E.L., 1992, 150 p.

La main du prince
Michele BENVENGA,
Tomaso COSTO
Paris, E.P.E.L., 1992, 128 p.

La folie Wittgenstein
Françoise DAVOINE
Paris, E.P.E.L., 1992, 232 p.

Louis Althusser Récit Divan
Jean ALLOUCH
Paris, E.P.E.L., 1993, 70 p.

Freud et puis Lacan
Jean ALLOUCH
Paris, E.P.E.L., 1993, 140 p.

La collection « Littoral » a notamment publié :

Lettre pour lettre
Transcrire, traduire, translittérer
Jean ALLOUCH
Toulouse, Érès, 1984, 336 p., 9 ill.

La « solution » du passage à l'acte
Le double crime des sœurs Papin
Jean ALLOUCH, Erik PORGE
et Mayette VILTARD
Livre signé de l'hétéronyme
Francis DUPRE
Toulouse, Érès, 1984, 270 p. 12 ill.

Ouvrir les Écrits de Jacques Lacan
John P. MULLER,
William J. RICHARDSON, adaptation de
Philippe JULIEN
Toulouse, Érès, 1987, 200 p.

132 bons mots avec Jacques Lacan
Jean ALLOUCH
Toulouse, Érès, 1988, 176 p., 6 ill.

Se compter trois
Le temps logique de Lacan
Erik PORGE
Toulouse, Érès, 1989, 224 p. 7 ill.

Nouvelles parutions :

Louis II de Bavière selon Ernst Wagner paranoïaque dramaturge

Anne-Marie Vindras

Pour avoir tué sa femme et leurs quatre enfants, massacré neuf habitants du village souabe de Mülhausen, sévèrement blessé douze personnes et mis feu aux granges avant d'être abattu et laissé pour mort, Ernst Wagner, instituteur, reste le plus célèbre des paranoïaques allemands.
Dans *Délire*, pièce en trois actes, (traduite par C. Béal), il met en scène les rapports de Louis II de Bavière et son psychiatre, jusqu'à leur mort commune.
Il deviendra un cas paradigmatique de la paranoïa dans la psychiatrie allemande. Le cas est unique, notait Gaupp, son expert-psychiatre, d'un paranoïaque dramaturge écrivant la folie d'un autre paranoïaque.

150 p., 120 F

Dementia Praecox ou Groupe des schizophrénies

Eugen Bleuler

La publication de cet ouvrage réactualise la question de la schizophrénie en permettant enfin un accès au texte source, paru en 1991. Sa traduction intégrale, dont Henri Ey disait qu'elle ne verrait jamais le jour en France, vient enfin d'être réalisée par A. Viallard.

640 p., 290 F

La folie héréditaire La professionnalisation de la psychiatrie française au XIXe siècle

Ian Dowbiggin

En s'appuyant sur une étude très attentive des *Annales médico-psychologiques*, Dowbiggin montre comment la psychiatrie française s'est constituée en un corps professionnel, dans sa lutte contre l'Église et la presse, comme dans ses compromissions avec le pouvoir sous le second Empire, et comment la théorie de la dégénérescence et la thèse de la folie héréditaire permirent à ces médecins mal-aimés de s'inscrire dans une sorte de rationalité scientifique. Traduit de l'américain par Guy Le Gaufey.

200 p., 140 F

A paraître :

Thesaurus Lacan, tome I, Index des auteurs et des œuvres cités

Denis Lecuru

Cet index porte sur l'ensemble des textes écrits et publiés par Lacan, thèse comprise. Il est aussi l'annonce d'autres thesaurus à venir, portant sur d'autres items.

Thesaurus Lacan, tome II, Nouvelle bibliographie des travaux de Jacques Lacan

Joël Dor

Nouvelle version, corrigée et considérablement supplémentée, de l'indispensable ouvrage dont J. Dor donnait une première version il y a exactement dix ans.

Les écrits de Budapest

Sándor Ferenczi

Il s'agit de l'ensemble des tout premiers écrits de Ferenczi (rédigés entre 1899 et 1907) que Claude Lorin aura mis 18 ans à rassembler. Traduits par C. Lorin avec l'aide de Gyorgyi Kurz.

Littoral n° 38

novembre 1993

Fabrication : TRANSFAIRE SA, F-04250 Turriers

Impression et façonnage : imprimerie Louis-Jean, Gap
Dépôt légal 696 – septembre 1993

L'UNE BÉVUE

Revue de psychanalyse
3 numéros par an

SOMMAIRE

ISSN : 1168-948X

140 F

Atelier Pascal Vercken