

Freud et Vienne

ONT COLLABORÉ À CET OUVRAGE :

Fabienne Ankaoua
Moufid Assabgui
Daniel Bonetti
Jean-Jacques Blévis
Jean Charmoille
Alain Didier-Weill
Anne Dufourmantelle
Jean-Pierre Faye
Jean Florence
Gérard Haddad
Marco Antonio Coutinho Jorge
Ulrike Kadi
Serge Lesourd
Denise Maurano
Paola Mieli
Jean-Jacques Moscovitz
August Ruhs
Alain Vanier
Jean-Michel Vivès

Sous la direction de
Alain Didier-Weill

Freud et Vienne

Freud aurait-il inventé la psychanalyse
s'il n'avait pas été viennois ?

« Actualité de la psychanalyse »

érès
éditions

Nous remercions Sophie Clavel pour l'aide qu'elle nous a apportée
à la préparation et la réalisation de ce livre

Remerciements à François Laquieze
et à l'Institut français de Vienne

Conception de la couverture :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2012
CF - ISBN PDF : 978-2-7492-2586-9
Première édition © Éditions érès 2004
33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse, France
www.editions-eres.com

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scan-nerisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illi-cite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. 01 44 07 47 70, fax 01 46 34 67 19.

Table des matières

Introduction	
Freud à Vienne : des rencontres et des non-rencontres.....	7
<i>Alain Didier-Weill</i>	

LE RAPPORT DE FREUD À VIENNE PAR SA LITTÉRATURE, SON THÉÂTRE ET SON OPÉRA

Freud et le théâtre viennois	19
<i>Jean Florence</i>	
<i>Impavidum ferient ruinae</i>	25
<i>Alain Vanier</i>	
« Le centre se trouve à la périphérie ».....	37
<i>Jean-Jacques Blévis</i>	
Le « petit Hans » et l'invention de la mise en scène d'opéra.....	55
<i>Jean-Michel Vivès</i>	
Zweig et la tentation de l'abîme.....	65
<i>Fabienne Ankaoua</i>	
Quelques enseignements du rapport de Freud à la langue.....	73
<i>Moufid Assabgui</i>	

L'UNIVERS PLASTIQUE DE VIENNE

Vienne, architecture et espace de la mémoire	
Notes sur architecture, espace et subjectivité.....	79
<i>Paola Mieli</i>	
Freud, hors Sécession.....	97
<i>Serge Lesourd</i>	
La présence du baroque dans l'invention de la psychanalyse.....	105
<i>Denise Maurano</i>	

RELIGION, HISTOIRE, PHILOSOPHIE

Freud : le rêve et la philosophie	131
<i>Anne Dufourmantelle</i>	
Les quatre dimensions du réveil : rêve, fantasme, délire, illusion	151
<i>Marco Antonio Coutinho Jorge</i>	
Freud et la famille viennoise. Sur l'historicité du complexe d'Œdipe.....	173
<i>Ulrike Kadi</i>	
Le péché originel de la psychanalyse.....	187
<i>Gérard Haddad</i>	
Lou Andreas-Salomé et Sigmund Freud Une mystique inespérée de la foi et de la raison.....	191
<i>Jean Charmoille</i>	

LA RÉSISTANCE DE VIENNE À LA PSYCHANALYSE

Freud exilé à Vienne.....	207
<i>Daniel Bonetti</i>	
Vienne entre histoire et structure.....	223
<i>Jean-Jacques Moscovitz</i>	
Les polémiques antifreudiennes de Vienne et le sujet freudien.....	229
<i>Jean-Pierre Faye</i>	
Intellect, raison, ignorance. La relation actuelle entre Freud et Vienne.....	239
<i>August Ruhs</i>	

Alain Didier-Weill

Introduction

Freud à Vienne : des rencontres et des non-rencontres

Je visitais, avec F. Laquieze, le Musée Freud, lorsque la discussion nous porta un instant à évoquer le rapport de Freud aux capitales européennes qu'il avait tant aimées.

Londres, tout d'abord, à qui il donna sa faveur comme symbole des garanties civiques au point de nommer son deuxième fils « Oliver », du nom de ce puritain, Cromwell, qu'il admirait tant.

Si Londres symbolisait le lieu de la loi, son attirance pour Paris visait la capitale de la sensualité : « Jamais, écrivait-il à Martha, je n'ai rien vu d'aussi émouvant que cette cathédrale, Notre-Dame de Paris, sans ornements... » Naturellement, au-delà de cette grande dame, il y avait la sensualité de ces autres dames, les hystériques auxquelles Charcot lui donna un accès ; il lui en fut si reconnaissant qu'il nomma son premier fils « Martin ».

Puis Rome, bien sûr, où selon ses propres mots, il va adorer Athéna, cette jeune déesse qui, joignant féminité et raison, récapitulait *Geistlichkeit* et *Sinnlichkeit*.

Alors que nous évoquions l'amour de Freud pour ces trois capitales une question surgit : si Freud avait habité dans l'une d'entre elles, aurait-il été disposé à inventer la psychanalyse ? Sans réfléchir plus avant, je me rappelle avoir dit à F. Laquieze que non, il avait fallu que le destin fît de

Freud un Viennois pour que la psychanalyse fût inventée par lui. Si tel était le cas comment concevoir la façon dont les extraordinaires paradoxes viennois exposèrent Freud à la possibilité, ou à la nécessité, d'inventer la psychanalyse ?

C'est l'idée de cet ouvrage : examiner, encore une fois, dans notre retour incessant à Freud, ce que fut le réel de ses bonnes et mauvaises rencontres avec Vienne, rencontres où l'amour et le traumatisme ont eu tour à tour leur mot à dire. En somme comment la question du « dire » inconscient s'est fait jour, pour Freud, à Vienne et pas ailleurs ?

*

L'Empire viennois, centre d'un puissant empire multiséculaire, héritier de l'Empire romain, eut le triste privilège de disparaître deux fois à travers le cataclysme des deux dernières guerres mondiales. Son autre privilège fut d'abriter une poignée d'hommes de génie qui, dans les vingt premières années de ce siècle, témoignèrent prophétiquement de la façon dont ils perçurent l'extraordinaire malaise humain qui rongait la société et qui donna lieu à une sorte de répétition générale de l'apocalypse qu'ils présentaient.

L'extraordinaire paradoxe viennois tenait à ce que dans le temps même où chacun d'eux prophétisait – que ce fût Schnitzler, Zweig, Hofmannsthal, Herzl, Wittgenstein, Klimt, Schönberg... – l'illusion d'une vie joyeuse, superficielle, sans état d'âme, était quotidiennement entretenue par les célèbres valse viennoises qui en faisant tourner les têtes, détournaient les regards de la réalité de la décomposition de l'empire. Cependant certains regards ne se détournaient pas, en particulier celui d'un jeune homme prénommé Adolf, qui avait 20 ans en 1910, qui scrutait – avec la lucidité que donne la haine – les signes de décadence de l'empire, avec une satisfaction diabolique, car il présentait le combat – *Mein Kampf* – qui l'attendait.

*

La singularité de Freud fut d'être exposé à des paradoxes qui ne le clivèrent pas – comme la plupart de ses contemporains – pour autant qu'il fut mis en position de les intégrer sans refoulement, de les dépasser en tant que passant d'un nouveau message.

Certaines des contradictions qu'il reçut étaient propres à l'histoire même de Vienne. Contrairement à Paris, Vienne, n'ayant pas connu la victoire du mouvement révolutionnaire de 1848, se trouve devenir le lieu d'un rapport inédit entre les valeurs aristocratiques et baroques issues de la Contre-réforme catholique et l'esprit des lumières porté par la bourgeoisie libérale montante.

Tout se passe comme si l'empire, pour maintenir l'absence de conflit révolutionnaire entre ces deux types de valeur, va innover un nouveau type de rapport entre la culture du mot et la culture de la grâce : la culture du mot c'est le champ des droits de l'homme, de la morale vertueuse, de la raison qui discrimine et de la science physico-chimique qui dissèque la matière. La culture aristocratique de la grâce est le champ du religieux et de l'esthétique baroque qui prédispose l'aristocrate autrichien – contrairement au rigide aristocrate prussien protestant – à vivre dans le champ de la jouissance, de l'élégance raffinée et sensuelle qui s'épanouit dans le geste gracieux exalté dans ces lieux d'expression du baroque que sont le théâtre et l'opéra.

L'efficacité baroque s'oppose au classicisme français en introduisant la présence d'un continuum entre l'esprit et la matière : ce continuum, autorisé de façon laïque par l'art trouve sa justification religieuse dans la transsubstantiation rituelle de l'hostie.

La grande innovation viennoise tient à ce que les valeurs bourgeoises de la raison et les valeurs esthétiques aristocratiques continuent à s'affronter sur le plan politique, alors qu'elles cessent de le faire sur le plan de la culture : d'un côté le bourgeois libéral va acquérir la sensualité aristocratique par l'intermédiaire de l'art, de l'autre côté le gentilhomme, en fréquentant la faculté, va faire le chemin inverse et ne pas se contenter – comme les petits marquis de Molière – d'une jouissance ridicule, car privée de culture scientifique.

N'est-ce pas cette articulation nouvelle en Europe entre la culture du mot et la culture de la grâce¹ qui donnera à Freud l'occasion d'articuler qu'au sein de l'obscurité de la jouissance, au sein de ce que la continuité a d'impensable, la clarté du mot peut se faire entendre ? et qu'inversement au sein de la clarté des lumières, quelque chose résiste, le réel pulsionnel, à un éclaircissement définitif par la raison ?

Avec son invention de la pulsion, Freud établit une rupture radicale avec la conception métaphysique, opposant de façon dualiste l'esprit à la matière : la pulsion initie à la notion d'un point d'unité entre eux puisque l'excitation pulsionnelle issue du corps trouve un délégué psychique dans l'esprit. Ce délégué psychique – le représentant représentatif – prend en charge le caractère infiniment continu (l'excitation constante) de la pulsion pour l'introduire, en la trouant, dans la chaîne inconsciente des représentations discontinues.

C'est au nom de cette dialectique, par laquelle cessait de s'opposer de façon métaphysique l'impensable réel au pensable, que T. Mann voyait dans la psychanalyse l'héritière des lumières du XVIII^e et du romantisme du

1. C. E. Schorske, *De Vienne et d'ailleurs*, Fayard, § 8.

XIX^e siècle. Il considérait, à cet égard, que la psychanalyse aurait pu lutter, plus efficacement qu'elle ne le fit, contre ce romantisme pervers qu'était le fascisme en mettant en évidence que le legs romantique pouvait être reçu sans haïr pour autant – comme le faisait le fascisme – l'esprit des lumières.

Freud fut-il préparé par cette rencontre entre la clarté des lumières et l'obscurité romantique à penser l'antinomie entre les limites de la raison et l'illimité sexuel ?

C'est vraisemblable. Songeons à sa passion pour cette déesse qu'il préférait entre toutes – Athéna – au point de l'emmener avec lui, à Londres à un moment où il y avait très peu de place dans ses valises, et remarquons avec étonnement que cette passion ne se désavoua pas quand il fut poussé à découvrir que derrière le visage lumineux de la sagesse mesurée de la déesse se dévoilait soudain la face sombre de la mère phallique sans mesure.

Quel est le Viennois qui, contemplant fièrement cette statue d'Athéna sculptée par Kidman qui siégeait de façon rassurante devant le Parlement, aurait pu imaginer, sans trembler, qu'Athéna avait un envers terrifiant, porteur d'un péril pour cet ordre de la mesure que la déesse – en fille dévouée de Zeus – garantissait aux libéraux autrichiens ? Il y eut en fait un autre Viennois que Freud pour mettre au jour l'avers et l'envers de cet ordre athénien : ce fut Klimt et, en ce point, nous qui sommes en quête des rencontres de Freud, force nous est de reconnaître la très étonnante non-rencontre de Freud et de Klimt.

Non seulement Klimt suivit le parcours par lequel Freud fut amené à découvrir le maternel archaïque de la Méduse voilée derrière la porteuse de la fonction paternelle, mais il le découvrit, plusieurs années avant Freud : dans sa première période où il apparaît comme le peintre officiel de la municipalité, Klimt peint en 1891, pour le Musée d'Histoire de l'Art, une très belle Athéna classique et conventionnelle. Mais quelques années plus tard, à l'époque où Freud rédige sa *Traumdeutung*, Klimt, chef de file de la Sécession, peint une toile célèbre symbolisant la révolte des jeunes gens de sa génération : Thésée tuant le Minotaure sous le regard d'une nouvelle Athéna, présentée avec son bouclier sur lequel est figuré le visage grimaçant de la Méduse.

Le jeune héros Thésée apparaît dans cette situation paradoxale : en fait, il semble lutter contre le dieu mâle Minotaure, mais ce combat se situe sous le regard d'une déesse mère effrayante dont la loi supplante celle du père.

Il n'est pas impossible que si Freud avait rencontré cette vision par laquelle Klimt met en évidence un héros en révolte contre le père avec le soutien d'une mère archaïque, il aurait pu être conduit à une conception plus complexe de son Œdipe : sa conception de l'Œdipe met, en effet, en scène un fils se dressant contre le père sans que l'on ne sache rien du désir de la mère qui reste, chez Freud, le grand absent.

Toujours est-il que si ce ne fut pas par l'entremise de Klimt mais par celle de l'égyptologue J. Breasted (1905) que Freud fut amené à pouvoir reconnaître que, derrière la fille de la culture grecque de la limite, siégeait la force illimitée de la nature au sein d'une figure maternelle archaïque. Figure dont la résidence se déplaçait dès lors d'Athènes à Mycènes.

Découvrant avec surprise, en 1931, qu'il fallait faire l'hypothèse chez la femme, au-delà de la petite fille œdipienne, de l'existence d'une petite fille pré-œdipienne, il fit l'hypothèse audacieuse que derrière la fille athénienne était voilée la fille mycénienne. À ce conflit de la limite et de l'illimité n'a-t-il pas été préparé par l'héritage viennois, assumant le paradoxe de la discontinuité des lumières et de la continuité baroque ?

La première contradiction majeure à laquelle le jeune Freud fut soumis par ses rencontres fut celle que découvrit d'un côté le lecteur passionné des romantiques et, de l'autre, l'étudiant non moins passionné par ses maîtres physiologistes.

Les trois maîtres de Freud – Helmholtz, Brucke, Du Bois-Reymond – en proférant leur serment physicaliste (1840) excluaient, en se référant à l'athéisme des lumières, toute conception dualiste opposant des sphères hétérogènes de savoir – Dieu, la nature, l'esprit, le corps – pour professer un strict monisme : il n'y avait plus lieu de distinguer des sphères de savoir hétérogènes (physique et métaphysique) car la méthode physico-chimique s'étendait à l'intégralité des phénomènes².

En revanche il y avait lieu de distinguer ce qui était accessible au savoir et ce qu'on ignorerait à jamais : ces deux « choses en soi » qu'étaient l'essence de la matière et la force. À cet égard, Du Bois-Reymond concluait en 1870 un discours célèbre se terminant par « *Ignoramus Ignorabimus* » : nous ignorons et nous ignorerons à jamais ces énigmes.

Les positions de Freud et de Lacan sont dissymétriques par rapport à cet « *Ignoramus* ». Freud transgresse le commandement interdisant la connaissance métaphysique en lui substituant la métapsychologie qui fait reculer les limites de l'inconnaissable. Lacan, à l'inverse, met au centre de sa théorie la fonction d'un inconnaissable structural qu'il nomme le Réel, l'impossible à savoir.

En fondant la métapsychologie, Freud dépasse l'opposition du monisme matérialiste et du monisme romantique par un position tierce : d'un côté, il demeure, en tant que darwinien, proche du monisme matérialiste (les mêmes processus physico-chimiques sont à l'œuvre chez l'homme et l'animal) mais il se détache de la façon dont Du Bois-Reymond répond à cette question : si l'homme est lié au monde par le fait qu'il participe aux

2. Voir sur cette question : P.-L. Assoun, *Introduction à l'épistémologie freudienne*, Payot, 1981 - § 3.

mêmes lois physico-chimiques que lui, son âme – dont on ne sait rien – est-elle liée au monde ?

Alors que Du Bois-Reymond répond : on ne peut savoir s'il y a une solidarité entre la force et la matière, Freud répond autrement : avec la notion de pulsion il avance qu'il y a (comme le pensent le monisme de la médecine romantique et son maître Goethe) une solidarité entre la matière – source de l'excitation pulsionnelle – et la force du mouvement pulsionnel.

Par cette affiliation à la pensée romantique Freud s'affilie à un monisme panthéiste qui nous permet d'évaluer la complexité de son athéisme.

Quand il se revendique, comme ses maîtres physiologistes, de l'athéisme des lumières, nous sommes dans le flou. S'agit-il en effet du théisme de Voltaire (l'homme peut recevoir la révélation sans l'entremise de l'institution) ? Du déisme de Diderot (ce n'est pas Dieu qui se révèle mais l'homme qui découvre son existence dans les lois de la nature) ? Ou de l'athéisme de D'Holbach (l'homme reconnaît qu'il y a une force motrice dans l'univers mais ne sépare pas cette force de l'univers pour la donner à un être hors du grand tout, qui serait d'une essence inconcevable) ?

Cette force motrice de l'univers pourrait être assez proche de la position de Freud à ceci près qu'il y a dans l'athéisme de D'Holbach une position rationnelle univoque qui ne laisse pas place aux questions ambiguës posées par l'athéisme de Spinoza dont Freud se réclame également : « Tout au long de ma vie j'ai timidement éprouvé un respect extraordinairement élevé pour la personne ainsi que pour les résultats de la pensée du grand philosophe Spinoza. »

Rien ne met mieux en évidence l'ambiguïté des questions posées par le panthéisme de Spinoza que la querelle théologique qui a enflammé l'Allemagne à son sujet : comment devons-nous rendre compte de ce que met en évidence cette querelle ? À savoir que Spinoza qui apparaît à l'église et à la synagogue comme l'athée le plus radical soit, inversement, pour Goethe et les romantiques, comme celui qui sauverait la véritable religiosité en proposant une redécouverte de Dieu ? Le contenu d'une telle querelle n'était pas tout à fait nouveau : le procès de Socrate, condamné pour ne pas croire aux dieux officiels, mettait déjà en évidence un conflit entre ceux qui, comme Aristophane, le tenait pour un athée intégral et ceux qui, comme Xénophon, le tenait pour un homme profondément religieux.

Si nous voulons bien prendre en compte que pour Jung, Freud était un athée matérialiste impénitent et que, pour Lacan, il était, inversement, celui qui apportait un message de « charité chrétienne³ », pour autant qu'il révé-

3. Lacan, *Séminaire XX*. Seuil, 1975, p. 88.

lait aux hommes leur rapport à une transcendance du langage inconscient, nous sommes contraints de saisir que la spécificité de l'athéisme de Freud est d'inciter, contrairement à celui de D'Holbach, à des jugements contradictoires.

Un tel type de jugement existe depuis qu'à Athènes, en – 432, le terme d'athéisme est créé pour la première fois, avec une signification péjorative envers ceux qui ne croient pas aux dieux de l'État : à travers Anaxagore, première victime du décret, est visée toute la tradition des philosophes panthéistes présocratiques s'appuyant sur cette idée essentielle : il existe une réalité substantielle (*hylé*) dont tous les êtres ne sont qu'une modification. Cette matière première (l'eau, le feu, l'air et la terre) est en même temps divine, elle est animée par un souffle organisateur qui en fait une matière vivante.

Nul doute, du fait de cette conception hylozoïste (*zoe*, la vie) qu'Empédocle (né en –495), s'il était né sous l'Athènes de Périclès, serait tombé, de même qu'Anaxagore, sous le décret d'athéisme de Diopèthes car il ne révérait pas les Dieux de l'État mais les forces immanentes de la nature.

Je cite Freud découvrant que les forces de la nature décrites par Empédocle le renvoie à ce qui lui apparaît comme l'essence des forces pulsionnelles : « Le philosophe enseigne qu'il y a deux principes régissant le cours de la vie de l'univers, comme de l'âme, et qui sont éternellement aux prises l'une avec l'autre. Il les nomme amour et discorde. » Plus loin il retient que ces forces de la nature sont au principe d'une « animation universelle de la nature » par laquelle se produit, par alliage des quatre éléments la différenciation de toutes choses. Freud retient ainsi d'Empédocle la notion romantique qu'au-delà de l'équation de Newton, il y a un couple divin conflictuel – Éros et Thanatos – qui intervient, au-delà d'une équation mathématique, dans le mouvement universel.

Au-delà de l'affinité qu'il y eut entre Freud et Empédocle dans leur façon de mourir par le feu (l'un par incinération, l'autre en se jetant dans un volcan), il existe celle d'articuler une contradiction : par rapport à la religion d'État, ils sont reconnus comme athées, par rapport à la conscience individuelle non assujettie à l'institution, ils sont reconnus comme revivifiant la religiosité par l'intermédiaire d'une référence immanente aux forces de la nature.

Dans cette référence immanente, l'homme romantique cesse – selon la formule de Spinoza – d'être « un empire dans un empire » : n'étant plus à l'image d'un dieu transcendant la nature l'homme cesse d'être, comme ce dieu, étranger à la nature, séparé d'elle par l'abîme du dualisme. Cessant ainsi d'avoir une place particulière dans le monde, l'homme est invité à se réinsérer dans cette patrie originare qu'est la nature.

En ce point apparaît la grande novation de Freud, il est peut-être le premier à assumer la contradiction entre les héritages panthéiste et dualiste :

panthéiste il le demeure dans sa fidélité à Darwin lui permettant de penser l'homme en continuité avec la nature (problème de la pulsion). Dualiste il l'est par sa façon d'affirmer que du fait du surgissement de la loi – Lacan dirait du signifiant – l'homme est radicalement dénaturé, coupé de la nature.

Comment parvient-il à assumer ce conflit ? Avant d'examiner sa solution il faut prendre conscience de ce qui contraint les pères de l'Église et les rabbins de la synagogue à taxer d'athéisme la tendance panthéiste des présocratiques, de Bruno et de Spinoza : la force divine que les premiers penseurs grecs voient à l'œuvre dans la nature a ceci de fondamental qu'elle ne parle pas avec des mots. Elle est, comme le premier moteur immobile d'Aristote, silencieuse. Elle ne se révèle pas par la parole comme le fait la divinité monothéiste, à travers Abraham.

Elle se donne, si nous évoquons entre autres l'expérience d'Hofmannsthal, comme une révélation silencieuse qu'il exprime ainsi : « Les choses muettes me parlent dans une langue dans laquelle j'aurai peut-être un jour à rendre des comptes devant un juge inconnu⁴... »

Ces « choses » parlent ainsi à Hofmannsthal comme un flux muet, comme un « matériau originaire », donnant un rapport intuitif à l'existence à travers une matière plus fluide que les mots.

Comment penser ce matériau originaire avec lequel l'artiste travaille ? En ce point nous rejoignons cette réflexion de Lacan sur l'art : « L'art est au-delà du symbolique. L'art est un savoir-faire, le symbolique est au principe du "faire". Je crois qu'il y a plus de vérité dans le dire qu'est l'art que dans n'importe quel blabla. Ce n'est pas dire que ça se passe par n'importe quelle voie : ce n'est pas du pré-verbal, c'est un verbal à la seconde puissance... c'est un hyper verbal⁵... »

Nous pouvons dès lors énoncer comment Freud est conduit à transformer l'héritage du monisme panthéiste et du dualisme métaphysique en substituant au choix « ou bien l'un ou bien l'autre » le fait que cette division est effet du sujet de l'inconscient. Cette division est au cœur de sa conception du langage où il oppose au couple représentation de mot/représentation de chose, le représentant représentatif de la pulsion.

Le couple représentant de mot/représentant de chose renvoie à la parole qui se supporte de l'imaginaire pour signifier. Ce couple n'est possible que parce qu'il y a une inscription primordiale du signifiant de la pulsion qui, produisant une intersection réel-symbolique, sans intermédiaire imaginaire, crée les conditions de la source « d'excitation interne » de la pulsion (lumière, son).

4. Hofmannsthal, *Lettre à Lord Chandos*, Poésie, Gallimard, 1992.

5. Lacan, « l'insu que sait de l'une bevue s'aile a moure ». *Ornicar* n° 15, p. 9.

Le surgissement de ce flux continu originaire n'est pas accueilli par la pensée verbale mais par une activité psychique dont beaucoup de mots essaient de parler sans y parvenir car il s'agit de mots évoquant une expérience personnelle de contact ineffable avec l'originaire. Ces différents mots sont, par exemple, ceux par lesquels Delacroix parle d'être « touché », Levinas d'être « caressé », Hofmannsthal d'être « rendu ouvert ». Lacan, lui, parle du fait d'être « traversé par la jouissance ».

Freud quant à lui dispose d'un mot – la « perception interne » pour évoquer son propre rapport de contact mystique avec l'originaire. De façon assez extraordinaire, ce mot qui est le dernier qu'il écrit, en 1938, sur son petit carnet (mystique, l'obscur « auto-perception » du royaume extérieur du moi : le ça) est celui-là même qui lui est venu en 1897 (le 2/12/97), dans une lettre à Fliess, au moment où l'inconscient se révèle à lui : « L'obscur perception interne de son propre appareil psychique suscite des illusions de pensées qui naturellement sont rejetées à l'extérieur... L'immortalité, tout l'au-delà sont de semblables figurations de notre intérieur psychique. »

La suite de la lettre est instructive : elle nous apprend non seulement que Freud n'était pas insensible à la musique mais de quelle façon son expérience de la jouissance musicale éclaire ce qu'il nomme « l'obscur perception interne du ça » : « Dernièrement *Les maîtres chanteurs* m'ont procuré une jouissance remarquable... la mélodie interprétant le rêve du matin m'a touché, me sentant en sympathie avec elle au Pardès et au Parnasse... il se trouve là comme dans aucun autre opéra, de véritables pensées mises en musique... Les accents du sentiment adhèrent à la réflexion... »

La musique est ainsi le médium par lequel une « perception interne » du ça est rendue possible pour Freud. L'acte créant la possibilité d'être « touché » tient à ce que la pensée ne s'oppose plus – comme dans le dualisme régi par la parole – au sentiment pour autant qu'elle se donne comme quelque chose qui « se sent », quelque chose qui s'abandonne à la jouissance à laquelle le savoir-faire de cet artisan qu'est l'artiste permet d'accéder.

Cette proximité mystique avec l'origine peut rendre fou. Wagner en avait d'ailleurs envisagé la possibilité. Freud en évoquant le Pardès, évoque implicitement cette possibilité car il n'était pas sans ignorer cette célèbre histoire du *Talmud* : quatre sages entrent dans le Pardès, l'un vit et mourut, l'autre devint fou, le troisième devint apostat, seul le quatrième – Aqiva – entra saint et sorti sauf.

Il y a un certain rapport entre Aqiva et Freud : comme lui il transgresse la loi des chérubins qui empêche d'entrer dans le jardin du Paradis originaire. Comme lui il découvre que l'expérience de cette jouissance peut rendre fou comme le sont devenus certains disciples de Wagner. Et comme lui il ne devint pas fou.

Le mode de transgression de Freud, quand il entre dans l'originaire n'est pas celui de Dionysos. Il a été pour cela beaucoup trop traumatisé d'avoir appris que l'enthousiasme wagnérien pouvait dériver vers le fascisme. Si Freud ne sera pas porté à « danser sa vie », il sera plus proche de l'activité apollinienne : mettre en forme l'informe.

Toujours est-il que ce Freud bien que non insensible à la musique, est resté dans sa vie sur le seuil de cette jouissance musicale si consubstantielle à la vie viennoise. N'est-il pas étrange qu'un autre Viennois – Schönberg – fût également conduit à fermer la porte de la jouissance musicale par une démarche étrangement proche de celle de Freud ? En supprimant la jouissance de l'harmonie afin de s'avancer sur le chemin de la dissonance, Schönberg explore un sujet de l'inconscient excentré de la tonalité, alors que Freud découvrait un sujet excentré du sens.

Voici comment, à partir de ces étonnants paradoxes viennois, Freud tout en restant ouvert à ces influences contradictoires, fut suffisamment fidèle à lui-même pour inventer la psychanalyse.

LE RAPPORT DE FREUD À VIENNE
PAR SA LITTÉRATURE, SON THÉÂTRE
ET SON OPÉRA

Jean Florence

Freud et le théâtre viennois

Comment Freud était-il viennois ?

Je vais prendre appui sur un petit texte de Freud, un des rares expressément consacrés au théâtre – dédié à son ami Max Graf et dont les éditeurs situent la rédaction entre fin la de 1905 et le début de 1906. Il s'agit d'un petit essai (publié après la mort de Freud) très libre, qui révèle l'esthétique spontanée de Freud en matière théâtrale. Mais ce modeste essai atteste d'une conception fondamentale d'une esthétique générale plus ambitieuse qui commence dès les remarques (disparates) à W. Fliess et trouve une explicitation plus achevée dans *Au-delà du principe de plaisir*, esthétique fondée sur une économie du plaisir et de la jouissance, aussi problématique et sujette à révision que la théorie du rêve et que la théorie des pulsions. La théâtralité y exerce une fonction à la fois constante et discrète, et je ne pense pas que ce ne soit qu'au titre de métaphore (le rêve se déploie sur une « Autre scène » – « *auf ein andere Schauplatz* », selon l'expression que Freud aime reprendre à Fechner) : cela traverse la question de l'hystérie, du rêve (*Darstellbarkeit*), de la névrose, de la perversion, du jeu enfantin, de la tragédie... d'une « topique » même.

Il semble que le texte écrit à Max Graf (*Psychopathische Personen auf die Bühne*) ait été provoqué par une *déception* de Freud lors de la représen-

tation théâtrale d'une pièce d'Hermann Bahr¹ (*Die Andere – Les autres*), présentée à Vienne en novembre 1905 (après Munich et Leipzig).

On ne peut parler de « Freud et le théâtre viennois » au tournant du siècle sans évoquer les mouvements qui ont agité la vie théâtrale et donné naissance à une avant-garde dont l'antinaturalisme, l'onirisme, l'expressionnisme, le symbolisme, en résonance avec des mouvements analogues en Europe, constituent à la fois le bouillon de culture dont Freud participe et une chambre de résonance aux avancées de la psychanalyse (Tolstoï, Ibsen, Maeterlinck, Strindberg, Wedekind).

Les Minutes de la Société psychanalytique de Vienne (1906-1918) témoignent de la circulation des thèmes, des styles, des écoles. En particulier dans les conférences et débats sur la question de la création artistique, littéraire, philosophique, du rapport des œuvres et des artistes, de la validité de l'approche pathographique et psychographique. La présence d'artistes et de critiques d'art [Max Graf (musicologue, écrivain et compositeur), David Bach (critique musical), Adolf Häutler (grand spécialiste de l'esthétique), Hugo Heller (libraire, premier éditeur d'*Imago*), Eduard Hirschmann, Otto Rank (scribe des *Minutes* et attaché à la psychanalyse de la création poétique et des mythes)] manifeste une tension, et même une opposition, par rapport aux psychanalystes, médecins et psychologues [Rudolf Reitler (réalisateur d'un débat sur *L'Éveil du Printemps* de Wedekind, peintre et musicien), Fritz Wittels (biographe du célèbre acteur, journaliste et écrivain satirique viennois, rédacteur et directeur de la célèbre revue *Die Fackel*), Karl Kraus]...

Lors de la séance du 10/10/1906, à partir d'un exposé d'Otto Rank : « Le drame de l'inceste et ses complications » – inceste entre parents et enfant, frère et sœur –, on lit que *l'inceste* est une chose pathologique, et c'est pourquoi il anime tellement les écrivains et dramaturges : Shakespeare (*Périclès, prince de Tyr*), Goethe (*Le Tasse*), Wagner (*L'anneau des Niebelungen*), Franz Grillparzer (*L'aïeule*), Alfred Von Berger, Hoffmann (*L'élixir du diable*), H. Bahr (*La mère*), Schiller (*La fiancée de Messine*).

Les textes de Freud lui-même, en particulier les *Lettres à Fliess* et la *Traumdeutung*, sont parsemés de citations, qui montrent à tout le moins une porosité à la pénétration de l'intense productivité autrichienne de sa génération d'artistes sensibles à sa découverte : [Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler (médecin et poète, le « double » de Freud) ou de la génération précédente], Johan Nepomuk, acteur et auteur dramatique, sorte d'Aristophane viennois, Friedrich Kaiser, Odon von Horvath, Kleist...

1. Hermann Bahr est un personnage éminemment viennois, contemporain de Freud. Chef de file du mouvement moderniste la « Jeune Vienne », écrivain productif et versatile, tendancieux et flamboyant, homme de théâtre dans l'âme (Vienne, Berlin – avec Max Reinhardt –, Munich), grand fut son intérêt pour le jeu d'acteur (A.G. Craig, V. Meyerhold, Nikolai Evreinov).