



HAL
open science

Dans la peau du loup. Une lecture sémiotique d'À partir de l'histoire d'une névrose infantile

Dario Compagno

► **To cite this version:**

Dario Compagno. Dans la peau du loup. Une lecture sémiotique d'À partir de l'histoire d'une névrose infantile. *Psychologie Clinique*, 2017, 44, pp.34-45. 10.1051/psyc/20174434 . hal-01724366

HAL Id: hal-01724366

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01724366>

Submitted on 9 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dans la peau du loup. Une lecture sémiotique d'*À partir de l'histoire d'une névrose infantile*

Dario Compagno^[1]

Résumé

Cette contribution propose de relire un célèbre cas clinique freudien, celui de l'Homme aux loups, avec deux objectifs principaux : mettre en évidence l'apport des outils forgés par les sciences du langage pour la pratique et la théorie psychanalytique ; identifier les opportunités de dialogue interdisciplinaire pour l'analyse de l'expression de la subjectivité dans les textes. Notre défi consiste à rendre compte de l'auteur du texte freudien, de son intention communicative et de ses non-dits. Nous mettons notamment en évidence le fait que Freud « montre en cachant » : son narrateur raconte une histoire différente de celle que l'on peut lire en filigrane dans le texte. Présenté sous forme de rapport traitant d'une guérison durement conquise, le cas de « l'homme aux loups » est peut-être le récit d'une défaite thérapeutique.

Mots clés

Lecteur modèle ; narrateur indigne de confiance ; sémiotique narrative ; témoin omniscient.

Summary

This contribution proposes a close reading of a famous clinical case by Freud. We have two main goals: to highlight the usefulness of semiotic tools for the psychoanalytic practice and to identify some opportunities for interdisciplinary discussion about the expression of subjectivity in texts. Our challenge is to understand the author of the freudian text, its communicative intention and what remains unsaid. Above all, we aim to show that Freud « hides by showing »: his narrator tells a different story from that which we can read between the lines. Presented as the story of a burdensome recovery, the Wolfman case may actually be the tale of a therapeutic defeat.

Key words

Model reader ; narrative semiotics ; omniscient witness ; unreliable narrator.

Sens et intention : au-delà de « l'axiome » structural

Qu'est-ce qu'un sujet écrivant ? Plus généralement, que se passe-t-il quand on s'approprie un instrument expressif et qu'on manifeste l'intention de dire ? Ces questions sont au cœur de plusieurs disciplines, comme la phénoménologie, l'herméneutique, la sémiotique, la philosophie analytique du langage. Il existe en particulier un

[1] Dario Compagno est sémioticien et maître de conférences en humanités numériques à l'université de Lorraine (CREM, IUT de Metz). dario.compagno@gmail.com

principe ou « axiome » sous-jacent à certaines approches, selon lequel l'analyse d'un texte peut permettre de décrire son sens immanent – ce que le texte dit en lui-même – mais ne peut en aucun cas permettre de connaître les intentions du sujet qui l'a produit. Vouée à l'immanentisme, au sens linguistique du terme (dû à Louis Hjelmslev, 1943), la sémiotique structurale a refusé toute sortie vers les choses représentées ou vers le sujet qui les représente. Intentions conscientes et causes psychiques inconscientes sont masquées par l'écriture, qui possède un sens autonome, détaché des pensées et du vécu du sujet écrivain.

L'approche du langage par la psychanalyse semble très éloignée de cela. Dans l'analyse qu'en donne Guénaél Visentini (2015), on prend la mesure de la position de Sigmund Freud par rapport au langage : il prenait celui-ci non frontalement mais de biais, il ne cherchait pas les significations mais la succession de mots, leur sens objectivable, produit dans des circonstances plus ou moins artificielles. Visentini écrit que « Freud réduit la parole à ce qui s'en manifeste objectivement, soit un "matériel verbal". C'est se positionner entre une réduction du langage à ses soubassements physico-chimiques (scientisme) et une fascination pour les effets de signification du langage (mythologie, religion, philosophie, arts) » (*ibid.*, pp. 185-186), car « c'est à travers ce dit que se localise le réel clinique sur lequel il convient d'opérer, et non pas à partir des signifiés » (*ibid.*, p. 138). C'est donc que Freud, déjà, avant la célèbre formule de Jacques Lacan, pense à un signifiant sans signifié, à vrai dire un peu paradoxal (pourquoi parler alors ?). Freud écrit que le sens n'est « rien d'autre que la visée qu'il sert et sa position dans une série psychique » (2003, p. 35). C'est le « motérialisme » de l'analyse (au sens lacanien du terme, Lacan, 1985), c'est-à-dire l'idée selon laquelle le sens visé par le langage n'est pas vraiment intentionnel, n'est pas l'expression de choix conscients, effectués pour des buts communicatifs ou pratiques. Il est évident, à partir de là, que la psychanalyse définit ce qu'est le sens pour mieux s'en débarrasser. Le langage sert la libido : on ne doit alors pas essayer de comprendre ce qui est dit (le sens le plus évident), ni à quelles fins cela est dit.

Éloignées en apparence, sémiotique structurale et psychanalyse se sont au contraire accordées pour délimiter un champ. *Dividi et impera* : du côté de la psychanalyse, on a des signifiants sans signifiés, ce dernier étant inutile pour comprendre le sujet ; du côté de la sémiotique, le sujet – transcendantal, vide et désincarné – n'a aucun impact sur la compréhension du sens. Psychanalyse et sémiotique semblent ainsi s'opposer, mais cette contradiction n'est qu'apparente : elles sont en réalité toutes deux fondées sur le même présupposé, à savoir un seuil infranchissable entre sens et intention. En fait, elles ne jouent tout simplement pas du même côté du filet. Nous avons tenté de montrer, après Umberto Eco et Elisabeth Anscombe, qu'au contraire, pour donner du sens à un texte, il est nécessaire de se référer au sujet qui l'a produit, aux raisons qui transcendent l'immanence du texte (Compagno 2010, 2012a). Il faut abolir le seuil entre sens et intention, et trouver un curseur différent, dans le sens, entre ce qui est intentionnel et ce qui ne l'est pas. L'intention n'est

pas opposée au sens ; au-delà du sens, il n'y a aucune intention possible. L'intention était conçue par la phénoménologie et le structuralisme comme étant privée et complètement déterminée. Or, une autre définition de l'intention peut être proposée. L'intention prend forme publique dans des interactions signifiantes (douées de sens). Comme l'écrit Anscombe (1957), l'intention est le produit de l'usage linguistique, résultat *sui-generis* de l'énonciation (Benveniste, 1966). L'auteur d'un texte n'a, à aucun moment, la pleine maîtrise de son sens, son intention est toujours ouverte et susceptible d'être complétée par l'interprétation (Eco, 1962). Le défi aujourd'hui est alors de saisir la dimension finaliste du sens, ce qui relève de l'homme agissant et non pas agi. Loin d'être inintéressante et insaisissable (Wimsatt et Beardley, 1954), l'intention de l'auteur – publique et ouverte – est ce qui compte le plus dans la lecture.

Une lecture du cas dit « de l'homme aux loups »

Nous allons maintenant lire certains passages d'un texte de Freud. Notre objectif est de repérer l'auteur dans son texte, comprendre sa stratégie réelle et pas seulement le simulacre apparent et fictif (le narrateur). Suivant de loin la manière de travailler de Roland Barthes (1970), nous allons ralentir la lecture, en découpant le texte en lexies (fragments textuels), afin de chercher les fils de signification qui le soutiennent, et en font la lisibilité, en donnant le sens le plus évident. Cassant volontairement la lisibilité du texte, nous cherchons ici à observer l'interaction entre les instances énonciatives responsables de la constitution du sujet écrivant. Il s'agit alors d'une forme de déconstruction, réalisée à partir d'une sélection de certaines lexies. Nous admettons donc que notre lecture du texte de Freud n'est pas exhaustive et qu'elle est orientée vers un but précis. Nous ne lirons que très peu de lexies, en nous concentrant sur une fonction particulière du langage : la constitution du sujet écrivant. À partir du Freud-narrateur, simulacre construit pour prendre la parole dans le texte, nous tenterons de trouver une piste permettant de sortir de l'immanence textuelle pour aller vers le Freud-auteur, personne qui a réellement opéré certains choix en produisant le texte. Sortie aventureuse, vu que ce texte se trouve lui-même entre réalité et fiction, entre relation clinique et écriture littéraire, et surtout traite d'un patient réel qui ne veut que devenir fiction.

L'incipit

[1] « Le cas de maladie dont **je rendrai compte** ici – une fois encore **de façon fragmentaire** – est caractérisé par bon nombre de **particularités** qui requièrent leur mise en évidence préalablement à la présentation. » (Freud, 1988, p. 2^[2]).

[2] Les mots en gras sont soulignés par nous.

Cette première lexie est l'incipit du texte. Sa forme est celle d'une *captatio benevolentiae* : on y trouve doute, difficulté, demande de coopération du lecteur. La façon fragmentaire de communiquer sur le cas témoigne d'une absence de maîtrise. Qui parle, ici, admet son impossibilité à donner une unité narrative à ce qu'il va raconter. Tout de même, détail assez important, ce n'est pas à lui-même qu'il impute cette difficulté : le cas présente des particularités qui le rendent spécialement épineux. Nous verrons que cette supposée absence de maîtrise de Freud par rapport au cas clinique est l'enjeu principal de notre analyse : s'agit-il d'une difficulté à raconter ou d'une difficulté à comprendre sa relation avec le patient ?

Les incipits servent à établir un pacte de lecture (Eco, 1979). La manière dont on commence un texte nous dit quelque chose de son genre et joue un rôle déterminant pour définir le lecteur modèle de ce texte (Eco, *ibid.*), soit le lecteur capable de bien en saisir le sens à partir de connaissances précises, linguistiques et encyclopédiques. L'invocation des muses par les poètes de l'Antiquité n'ouvre pas sur la même forme de discours que celle des récits policiers et d'horreur d'Edgar Allan Poe ou de Howard Philip Lovecraft. Le poète demande aux muses de le constituer en sujet savant, capable de voir au-delà du commun ; c'est en fait l'intercession du divin qui fait le poète. L'incipit prend alors la forme d'un rite, selon une finalité précise : le poète peut raconter, il en est rendu capable (premier point), mais par la grâce seule des dieux (deuxième point). Il est prophète, c'est-à-dire celui qui parle pour le compte de... et qui reçoit autorité d'une instance supérieure. La vérité qu'il profère est normalement inaccessible aux hommes, le régime de vérité du mythe n'étant pas du tout empirique ; le mythe relève plutôt de vérités éternelles, exprimées sous forme de récit.

Au contraire, l'investigateur de Poe et de Lovecraft reste un homme, qui rend compte d'une vérité empirique mais extraordinaire dont il a été témoin. Cette expérience vertigineuse l'a laissé presque incapable de raconter son histoire. « *The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents* », écrit Lovecraft dans *The Call of Cthulhu*. La vérité ne peut être saisie, ne doit pas l'être. On se trompe quand on pense avoir prise sur le réel. Cependant, avec difficulté, l'enquêteur arrive à nous faire vivre son expérience. L'incipit crée un effet de suspense, l'objet promis est présenté comme dangereux, et donc objet de valeur, qui demande une quête de sens (Greimas, 1970).

Freud choisit d'être investigateur et non poète^[3]. Après tout, l'inconscient est aussi caractérisé par « *the inability of the human mind to correlate all of its contents* ». Qui peut alors franchir ce seuil ? De quel droit ? Freud se met en jeu et expose de façon explicite sa compétence ou non à pouvoir raconter : il écrit « je rendrai compte ici »,

[3] « Je pensais que Freud se détournait de toute lecture facile de ce genre, et je fus surpris de voir que ce n'était pas le cas et que Freud avait lu cet écrivain [Conan Doyle] également avec beaucoup d'attention. Comme en psychanalyse la reconstruction d'une histoire d'enfance doit recourir à des "indices", Freud s'intéressait manifestement aussi à ce genre de littérature. » (Serguéi Constantinovitch Pankejeff, dit « L'homme aux loups », dans Gardiner, 1971, p. 165).

et l'aspect verbal est celui d'un achèvement. Nous savons déjà qu'il a réussi, qu'il est compétent *de facto* (il aurait pu écrire, au contraire, « je tâcherai de rendre compte ici »).

Les choix de l'auteur

[2] « *Seule cette névrose infantile fera l'objet de mes communications* » (Freud, 1988, p. 6).

Quand nous arrivons à cette lexie, Freud a déjà décrit le patient comme étant actuellement malade et anciennement affecté d'une névrose infantile. Pourquoi alors ne se concentrer que sur le passé lointain ? Ce choix est un choix réel du sujet écrivant et non pas le choix fictif d'un narrateur fictionnel. Le narrateur, la voix qui semble s'adresser à nous dans le texte, se réfère à un choix effectué préalablement au texte – décider de ce qui ne sera pas mentionné. Ce sont les choix réels qui nous intéressent, parce qu'ils résultent d'une activité de production textuelle ; ce sont ces choix que l'on vise à cerner, à partir de signes fictivement « prononcés » par le narrateur. Le narrateur ne dit pas tout. Souvent, il faut justement chercher ce qu'il ne dit pas (mais qu'il aurait pu dire), sans lui prêter trop confiance. Cela reste vrai pour les textes de fiction et pour les textes dits sérieux. Il est important, mais ce n'est pas simple, de bien évaluer l'écart entre narrateur et auteur, entre le personnage qui dit et la stratégie textuelle qui lui fait dire ou, au contraire, taire certains détails, pour obtenir un sens déterminé à la fin de la lecture. Même pour les plus célèbres exemples de « narrateurs indignes de confiance » (expression due à Booth, 1961), comme le Roger Ackroyd d'Agatha Christie, la critique remet souvent en question les limites de ce dédoublement, entre acte fictif de narration et véritable acte d'écriture (Bayard, 1998). La difficulté à repérer l'auteur derrière les mots écrits, vient du fait que – après des décennies de critique structurale – nous sommes tentés de tout attribuer à son narrateur évident et fictif. En réalité, les mots écrits sont des coups effectués pour deux jeux parallèles, celui, fictif, du narrateur et celui, réel, de l'auteur (Compagno 2012b). Il y a deux paradigmes alternatifs, l'un, fictif, et l'autre, réel, selon lesquels les mots prennent des sens doubles, parallèles et différents.

Gérard Genette (1991) disait que, dans la *Recherche du temps perdu*, Marcel Proust ne prend jamais la parole ; c'est toujours Marcel, son narrateur, qui parle. Cependant, si l'on ne s'intéresse pas à la parole mais à l'acte d'écriture, alors il semble évident que c'est Proust qui a écrit la *Recherche*. Proust, qui pourrait être un nom de plume, ou une fausse attribution, ou même un collectif, désigne celui qui endosse la responsabilité d'actes réels ayant produit les mots que nous lisons. Eco (*ibid.*) appelle auteur modèle la stratégie d'écriture, donc la somme des choix réels qui ont produit le texte qu'effectivement nous avons sous les yeux, qui aurait pu être différent ou, à la limite, ne pas exister. Mais ce texte existe – il a donc bien été créé. La stratégie d'écriture est le lien qui déborde des limites du texte et qui nous permet de saisir

une fonction-auteur, une fonction-Freud ou plus simplement Freud dans son œuvre. Le défi est alors d'interpréter cette stratégie, ces séries de choix, donc d'identifier l'espace de choix ouvert à Freud, parmi lesquels l'acte d'écriture a abouti à réaliser une sélection. Eco (1990) l'appelle « espace C », condition minimale pour réaliser des actes signifiants. Seul l'auteur réel peut se faire une image de son futur lecteur et choisir les mots les plus appropriés pour dire une chose plutôt qu'une autre ; le narrateur n'est en revanche qu'un instrument.

Exit narrator : la lutte entre Freud et le « *Wolfsmann* », renversée

[3] « **Malgré la requête directe du patient, j'ai récusé l'idée d'écrire l'histoire complète de son affection, de son traitement et de son rétablissement, parce que je tenais cette tâche pour techniquement irréalisable et socialement inadmissible.** » (Freud, 1988, p. 6).

Dans ces trois lignes il y a un trop-plein de sens, nous y voyons le signe d'une inquiétude. Plusieurs discours coexistent et se juxtaposent. D'abord, nous y trouvons le récit minimal d'une lutte contre le désir du patient qui veut être écrit. La requête est en fond (« malgré la requête ») et la récusation est mise en avant (« j'ai récusé »). À la fin de cette lexie, deux raisons sont évoquées pour motiver ce choix : une impossibilité technique et une limite éthique. Les deux limitations, technique et éthique, convergent : plus on écrit sur le patient, plus il devient compliqué de bien écrire, de maîtriser l'instrument expressif. Pour Freud le récit de cas n'est pas, ne peut être, une fin en soi, il n'est qu'une contribution à la psychanalyse naissante (seul ce qui est *utile* a le droit de devenir matière à écriture scientifique).

Freud présente ici un patient qui est entre ses mains : il veut être écrit, entièrement (« malgré la requête... l'histoire complète... »), il veut être dématérialisé, idéalisé, il veut se transfigurer en *Wolfsmann*. Et Freud-narrateur nous rapporte que cela n'a pas eu lieu, parce que c'était irréalisable de fait, et pour protéger la société en général et le patient en particulier. *Quaestio deconstruens* : et si, au final, ce n'était pas tellement le patient qu'il fallait protéger, mais Freud lui-même ? Peut-être y a-t-il quelque chose de caché derrière ce sens lisible, derrière le narrateur, sous le premier niveau d'interprétation de ce qu'on lit ? En posant cette question, nous sortons du rôle de lecteur modèle et devenons lecteur critique (Eco, 1979). Nous ne visons plus seulement à comprendre ce qui est dit *prima facie*, mais à décrire les stratégies qui déterminent la lisibilité du texte. Dans cette lexie, un petit mot ne doit pas nous échapper – caché tout en le montrant, pour utiliser l'expression de Pierre Bourdieu (1996). Celui-ci se trouve à l'intérieur du mini-récit de la bataille entre désir du patient (« malgré sa requête ») et devoir du médecin et ses motivations (« j'ai récusé... »). Freud écrit qu'il ne peut pas raconter l'histoire de son traitement « et de son rétablissement ». Le patient a donc déjà guéri dans ces quelques lignes. Ceci ne peut

faire l'objet de discussion : on peut discuter du pourquoi et du comment, mais on établit d'abord le présupposé selon lequel l'analyse a marché. Attention : non pas une analyse fictive, avec un patient fictif, mais l'analyse réelle, réalisée par l'instance même qui est en train de produire le texte que nous lisons. Voilà Freud-auteur, voilà la stratégie d'écriture, *exit-narrator*. Ce que nous prenons en filature maintenant, c'est la personne qui a produit le texte et son processus de raisonnement. Abandonnons les yeux du narrateur et changeons de perspective. Les mots perdent leur sens premier et deviennent des signes, indices ou symptômes du réel. Que cache le présupposé introduit par Freud ?

Freud a-t-il vraiment permis que la guérison s'opère ? *Der Wolfsmann* ne serait peut-être pas d'accord. Il se dit guéri à Freud, mais il change de version par la suite (voir Gardiner, 1971). Les analystes qui ont suivi – auxquels « l'homme aux loups » a fait appel pour poursuivre sa quête de fictionnalisation – ne le diraient pas guéri non plus^[4]. Pourtant, il y a une chose que Freud ne met jamais en question, pas même une seule fois, tout au long du texte : le résultat de l'analyse. La difficulté que ce cas soulève, mise en exergue de manière explicite et insistante par Freud, n'est qu'un problème de communication, et jamais une défaite thérapeutique. Il cache en montrant, or cacher est un acte qui montre et qui se montre. Le non-dit est bien là : Freud refuse toute mise en discussion du résultat de la thérapie, mettant l'accent sur sa transmission, sur les difficultés liées à l'écriture du cas clinique. Il s'agit d'une véritable stratégie d'écriture, que nous pouvons interpréter en fonction de l'éventail d'alternatives offertes à l'auteur (dont, tout d'abord, une discussion sur le succès ou l'échec de la thérapie). En fait, ce texte est peut-être le récit d'une capitulation, dissimulé sous celui d'un succès. Dans ce cas précis, le réel de la thérapie – que Freud cache derrière ce symptôme complexe qu'est le texte – est que ce patient-là, homme aux psychanalystes, premier *serial patient*, a gagné contre Freud. Voyons donc s'il y a un autre point de vue caché dans ce texte, et si quelqu'un nous regarde de là, comme les loups du rêve. Le récit apparent, conté par le narrateur, fait de Freud le héros ; au contraire, l'histoire que l'on peut entrapercevoir si l'on se place latéralement au narrateur, si l'on lit chaque mot comme étant le produit de causes et raisonnements internes à l'auteur, semble renverser la perspective et faire de Freud le personnage antagoniste, le vaincu. « Chercher l'auteur » signifie alors se mettre dans la peau du loup, passer du côté actif de l'acte de castration.

Un narrateur contradictoire : le « témoin omniscient »

[4] « *Le patient dont je m'occupe ici demeura un long temps retranché [...] Sa crainte d'une existence autonome était si grande [...] Il ne se trouva qu'une seule voie pour la*

[4] « L'origine de la maladie nouvelle [1926] se trouvait dans un résidu non résolu de transfert, résidu qui, au bout de quatorze ans, sous l'influence de circonstances particulières, servit de base à une nouvelle forme de l'ancienne maladie. » (Ruth Mack Brunswick, dans Gardiner, 1971, p. 270).

surmonter. Il me fallut attendre que la liaison à ma personne soit devenue assez forte pour lui faire contrepoids. » (Freud, 1988, p. 9).

Lecture modèle, perspective du narrateur : voici Freud prenant en laisse le patient réticent – ce patient qui craint une existence autonome, qui craint donc de résoudre son Œdipe – et l’amenant à la guérison. Lecture critique : voici le patient prenant en laisse son premier analyste, comprenant qu’il est possible de le faire, de le lier à sa personne, et l’amenant à croire à sa vérité. Voici le *Wolfsmann*, donc, s’habillant en grand-mère et montrant les dents. Notons que nous sommes ici dans un récit à la première personne. Freud est un des personnages de l’histoire qu’il raconte (homodiégétique, selon Genette, 1983) : il était là, il sait parce qu’il a vu. Le sujet racontant se démultiplie – Freud-analyste, Freud-narrateur, Freud-écrivain. Ces figures demandent au lecteur modèle à être confondues : les narrateurs à la première personne voudraient faire oublier le fait qu’ils sont les produits d’une multiplicité d’instances indépendantes. Au contraire, nous (lecteurs critiques) aimerions bien les distinguer. Il faut toujours un peu se méfier des narrateurs-personnages.

Nous avons remarqué, en lisant l’incipit de ce texte (lexie 1), que Freud se présente tel un investigateur de roman policier. Freud doit écrire à la première personne, parce qu’il veut signifier qu’il était là, que le récit n’est pas fictionnel, que le patient existait vraiment. La première personne se réfère à un témoignage. Ce choix d’écriture a cependant des conséquences obligées. Tout narrateur à la première personne est défini selon les limites de sa connaissance : en tant que personnage de l’histoire qu’il raconte, il ne peut en maîtriser le sens. En usant d’une métaphore, nous pourrions dire que c’est le principe de réalité qui a conduit Freud à écrire ce cas à la première personne : il veut présenter les faits comme réels, et doit donc se mettre personnellement en jeu. Mais le principe de réalité l’attend justement derrière la porte. Si l’on veut raconter le réel, on n’en aura pas la maîtrise. Si on veut se présenter comme témoin du réel, à la première personne, c’est ce choix même qui va nous limiter. Un narrateur-témoin ne peut attester de la vérité d’une histoire, de ce qui s’est vraiment passé dans le cabinet.

Que fait alors Freud pour se défendre ? Il cède au principe de plaisir : il se transfigure en narrateur omniscient. Un narrateur qui sait, sans limitation, ce qui se passe dans le monde dont il parle. Qui crée le monde dont il parle. Il est facile de voir cette transfiguration à travers ses affirmations : « le patient demeura retranché », « sa crainte était si grande », « il ne se trouva qu’une seule voie pour la surmonter ». Donc la crainte du patient était réellement, effectivement, grande, et Freud a réellement, effectivement, réussi à la surmonter. Comme pour la lexie 3, la guérison du patient est tenue pour avérée, sans aucun doute possible. Mais l’analyste, en tant que témoin, personnage d’une histoire qu’il a lui-même vécue, ne devrait-il pas se montrer plus prudent ? Si le narrateur n’était pas omniscient, il aurait plutôt dit : « Il fallut, à

Freud, attendre que la liaison à sa personne lui ait semblée assez forte pour lui faire contrepoids ». Mais ce n'est justement pas ce que Freud a écrit.

Un narrateur omniscient ne commet pas d'erreur. Il énonce la vérité de l'histoire et décrit les pensées des personnages. Freud-narrateur se place selon un point de vue privilégié, le rendant capable d'établir ce qui s'est passé dans le cabinet, entre lui et le patient, vu que les deux deviennent personnages d'un récit dont il détient la totale autorité. Il semble pour le moins curieux que Freud, responsable à l'origine – avec Schopenhauer – de la brèche de l'autoconscience, choisisse de constituer ici un « setting narratif » qui reflète l'hégémonie d'une conscience totale et absolue, celle du narrateur omniscient. Lacan dira que Freud a raté cette analyse parce qu'il est devenu le père symbolique de l'homme aux loups (1953). Bien sûr, on pourrait dire que Freud l'a fait pour atteindre son objectif, c'est-à-dire la victoire sur la maladie du patient. C'est la perspective explicite de Freud, de Freud-narrateur. Mais on pourrait également faire l'hypothèse qu'il a dû le faire, parce que l'homme aux loups l'a attiré et dévoré : il avait besoin d'un père à tuer, et après avoir trouvé Freud, il ne pouvait plus le laisser partir.

Résumons notre propos. Dans *À partir de l'histoire...*, il y a trois instances de subjectivité : Freud-analyste, témoin limité d'une situation réelle, qu'il a vécue personnellement ; Freud-narrateur, qui nous fait le récit omniscient d'une guérison ; Freud-auteur, responsable véritable de la production textuelle et deuxième porte d'entrée sur les faits vécus. Freud-analyste, personnage réel, n'a par définition pas le contrôle de ce qui se passe autour de lui. Une histoire est plus que la somme d'actions individuelles, et son sens dépend toujours d'une instance supérieure, qui n'est pas située dans la scène. Freud-narrateur nous donne justement une interprétation explicite de cette histoire : la thérapie a été un succès, dont l'importance est à la mesure de la difficulté. Or ce narrateur à la fois témoin et omniscient présente en lui-même une contradiction. Ceci est un indice qui nous invite à aller au-delà des apparences.

Conclusion : Freud est l'assassin

[5] « **Je déterminai**, non sans me laisser conduire par des bons indices d'opportunité, que le traitement devait nécessairement être conclu pour une certaine échéance, à quelque étape qu'il fût parvenu. [...] Cette échéance, **j'étais décidé à la respecter ; le patient crut enfin à mon sérieux**. Sous la pression impitoyable de l'assignation de cette échéance, **sa résistance, sa fixation à l'état de maladie cédèrent** et l'analyse fournit alors, dans un temps incomparablement court, tout le matériel qui rendit possibles **la résolution de ses inhibition et la suppression de ses symptômes**. » (Freud, 1988, p. 9).

Freud parle de lui-même de l'extérieur : ce qu'il a décidé, les raisons qui l'ont conduit à ces décisions. Il dévoile une vérité sur lui-même, sur ses buts et raisons (« Je déterminai... »). Puis il énonce une vérité sur le patient (« le patient crut à mon sérieux »).

Enfin il rapporte un fait présenté comme véritable, à savoir, ce qui s'est vraiment passé dans le cabinet : la résistance du patient céda. Et même mieux, il repère un lien causal : c'est l'imposition d'une échéance (« Sous la pression impitoyable... ») qui a déclenché le processus de guérison, pleine et entière, du patient, dont il décrit les effets objectifs (« la résolution des inhibitions et à la suppression des symptômes »). Freud est en train de se dire et de nous dire qu'il a réussi. Voici bien le point de vue d'un narrateur omniscient, qui a pleinement accès à la vérité de l'histoire.

Nous avons déjà commencé à déconstruire le rapport entre les instances énonciatives du récit : nous avons dit que le narrateur cache peut-être un auteur qui n'a pas vraiment réussi à guérir son patient. Si l'on poursuit cette lecture déviante, alors l'assignation d'une échéance au patient, fortement critiquée par Lacan (1952), peut être lue d'une autre façon que celle préconisée par Freud-narrateur dans la lexie 5. Plus qu'une stratégie visant une guérison miraculeuse, Freud voulait peut-être prendre ses distances avec un patient impossible. Exaspéré par l'absence totale de progrès : c'est là que le loup l'attendait, prêt à donner au père, « dans un temps incomparablement court », ce que celui-ci cherchait désespérément, c'est-à-dire la scène primitive. En réalité, nous savons aujourd'hui que le patient a quitté le cabinet de Freud avec la même pathologie que celle qu'il avait en y entrant, mais en étant entre temps déjà un peu devenu personnage littéraire. Le patient a réussi à faire un premier pas vers la fictionnalisation de lui-même, et demande à Freud de tout écrire de lui (lexie 1). Freud semble confus.

[6] « Une troisième particularité de l'analyse à décrire ici n'a fait que **rendre plus difficile encore la décision de la communiquer.** [...] Les résultats de celle-là ont recouvert dans l'ensemble de façon satisfaisante notre savoir antérieur ou s'y sont bien raccordés. **Mais maints détails m'ont paru à moi-même si curieux et incroyables que j'eus scrupule à demander à d'autres d'y croire** » (Freud, 1988, p. 10).

La narration devient paradoxale. Le narrateur voyait tout, était juge de ce qui s'est passé dans le cabinet, jusqu'à déclarer le patient guéri (lexies 1-5). Maintenant il se dit lui-même incrédule de ce qui se passe sous ses yeux, il défend son droit à raconter ce cas et prie le lecteur de croire à sa neutralité. En somme, il ne se voit plus comme maître du jeu. Incrédule de ce qu'il a vu donc, et en même temps, pleinement sûr de ce qui s'est passé ? Freud sent la nécessité d'un analyste, d'un lecteur critique. Et il construit lui-même ce lecteur critique (« cherche le symptôme », semble-t-il nous dire). « Mais maints détails m'ont paru à moi-même si curieux et incroyables que j'eus scrupule à demander à d'autres d'y croire. » Si nous trouvions cette phrase dans un texte de fiction, nous saurions, à coup sûr, qu'il s'agit d'un clin d'œil au lecteur critique, pour lui demander de relire le texte et de chercher le vrai assassin, lui disant : « cherche moi, je suis l'assassin ». C'est le signe d'un narrateur indigne de confiance.

En conclusion, ce texte montre une indiscutable habilité littéraire. Au final, s'il est vraiment le récit d'une défaite, c'est merveilleux. *Nemesis* de Freud, l'homme aux loups est tel un patient hypocondriaque arrivant à persuader le médecin qu'il est malade. Mais, après tout, sans de grands méchants nous n'aurions pas de grands héros. Ce texte est peut-être encore important et utile aujourd'hui, pour réfléchir aux spécificités de la relation thérapeutique en psychanalyse et de sa communication. L'analyste occupe plusieurs rôles à la fois. Il est là, dans le cabinet, participant à une interaction ; en même temps, s'il décide d'en communiquer les résultats, il devient responsable de sa mise en récit. Cette tension entre le témoignage d'un cas réel et son interprétation n'est pas simple à résoudre, et peut produire des témoins-omnis-cients tels que le narrateur de Freud dans le texte que nous venons de lire.

✱ Références

- Anscombe, G.E.M. (1957/2002). *L'intention*. Paris : Gallimard.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris : Seuil.
- Bayard, P. (1998). *Qui a tué Roger Ackroyd ?*. Paris : Minuit.
- Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard.
- Booth, W. (1961). *Rhetoric of Fiction*. Chicago : University of Chicago Press.
- Bourdieu, P. (1996). *Sur la télévision*. Paris : Raisons D'Agir.
- Compagno, D. (2010). *Attorno alla morte dell'autore. Indagine sulla soggettività nelle teorie semiotiche del Novecento*. Thèse de doctorat, Université de Sienne.
- Compagno, D. (2012a). Theories of Authorship and Intention in the Twentieth Century : An Overview. In *Journal of Early Modern Studies*, n° 1.
- Compagno, D. (2012b). Double énonciation d'auteur et de narrateur. Analyse polyphonique du discours de fiction et de la métalepse. In Carel, M. (dir.) (2012). *Argumentation et polyphonie*, Paris : L'Harmattan.
- Eco, U. (1962/1965). *L'œuvre ouverte*. Paris : Seuil.
- Eco, U. (1979/1985). *Lector in fabula*. Paris : Grasset.
- Eco, U. (1990/1992). *Les limites de l'interprétation*. Paris : Grasset.
- Freud, S. (1900), *L'interprétation des rêves*. In S. Freud (2003). *Œuvres complètes*, t. IV. Paris : PUF.
- Freud, S. (1914), *À partir de l'histoire d'une névrose infantile*. In S. Freud (1988). *Œuvres complètes*, t. XIII. Paris : PUF.
- Gardiner, M. (1971/1981). *L'Homme aux loups par ses psychanalystes et par lui-même*. Paris : Gallimard.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil.
- Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris : Seuil.
- Greimas, A. J. (1970). *Du sens*. Paris : Seuil.
- Hjelmslev, L. (1943/1971). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris : Minuit.
- Lacan, J. (1952). *Séminaire sur l'homme aux loups, dit « Séminaire 0 »*. Inédit.
- Lacan, J. (1953). Fonction et champ de la parole et du langage. In Lacan, J. (1966). *Écrits*. Paris : Seuil.
- Lacan, J. (1985). Le symptôme. In *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, n° 5, pp. 5-23.

Visentini, G. (2015). *Pourquoi la psychanalyse est une science : Freud épistémologue*. Paris : PUF.

Wimsatt, W., Beardsley, M.C. (1954). The Intentional Fallacy. In *The Verbal Icon : Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington : University of Kentucky Press, pp. 3-18.