



Le Bulletin

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES DE BELGIQUE

Séance publique

Réception de Jacques Charles Lemaire et de Lydia Flem

Roland Mortier – Jacques Charles Lemaire – Jacques De Decker – Lydia Flem

Communications

Jacques Crickillon Le vieil étang : voyage en poésie lointaine – **Guy Vaes** Un virtuose de la coupe – **Jacques De Decker** Paul Valéry est-il mort d'amour ? – **Alain Bosquet de Thoran** Du Collège de Pataphysique à l'Ouvroir de Littérature Potentielle – **Lydia Flem** Freud, poète de l'inconscient – **Marc Wilmet** « Ne me laisserez-vous que cette confusion du soir - Après que vous m'avez, un si long jour, nourri du sel de votre solitude... ? » (Saint-John Perse). Retour sur un subjonctif contesté – **Daniel Droixhe** Langue, race, politique et littérature régionale dans l'*Action wallonne* (1933-1940) – **François Emmanuel** Quelques pas dans le labyrinthe (Rêve et écriture) – **Jean-Baptiste Baronian** Simenon et la bibliophilie

Texte

Marc Quaghebeur Permanence et avatars du mythe du XVI^e siècle, dans la littérature belge de langue française, après *La Légende d'Ulenspiegel*

Prix de l'Académie en 2009

Ceux qui nous quittent

Jean Tordeur par Jacques De Decker



Freud, poète de l'inconscient

Communication de M^{me} Lydia Flem
à la séance mensuelle du 19 juin 2010

Dès les *Études sur l'hystérie*, son premier livre, en 1895, Freud doit s'avouer que ses « histoires de malades », et non de maladies, « se lisent comme des romans ». Il voulait apporter à ses travaux « le caractère sérieux de la scientificité » et le voilà conduit par « la nature de l'objet », et non par son « choix personnel », à se comporter en « poète ». Et il ajoute : « Le diagnostic local et les réactions électriques n'ont aucune valeur pour l'étude de l'hystérie, tandis qu'une présentation approfondie des processus psychiques à la manière dont elle est présentée par les poètes me permet, par l'emploi de quelques rares formules psychologiques, d'obtenir une certaine intelligence dans le déroulement d'une hystérie¹. »

Freud « ré-ensorcelle le savoir » écrit Michel de Certeau². La psychanalyse sort les figures de rhétorique (métaphores, métonymies, déplacement, déformations,...) du ghetto littéraire où une conception de scientificité les avait enfermées. Elle rend simultanément leur pertinence aux passions, à la rhétorique et à la littérature, écartées par la rationalité de l'*Aufklärung*, qui privilégiait l'analogie, la cohérence, l'identité et la reproduction. Freud prend toujours soin d'« avouer » quelle est sa réaction affective à l'égard de la personne ou du document qu'il analyse. Il contredit ainsi de front la première

1/ S. Freud, *Études sur l'hystérie* (1895), Paris, PUF, 1956, p.127-128.

2/ M. de Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987, voir notamment les pages 104, 127, 132.

règle du discours scientifique, qui veut que la vérité de l'énoncé soit indépendante du sujet qui l'énonce. Kant ne citait-il pas en exergue de la *Critique de la raison pure*, la phrase de Bacon : *De nobis ipsis silemus* (« Sur nous-mêmes, nous gardons le silence³. ») ? La psychanalyse, au contraire, estime essentiel ce que la science positiviste considère comme non scientifique : c'est-à-dire le discours qui reconnaît sa subjectivité, en somme, une forme de son historicité⁴.

Pour décrire l'inconscient de ses patients, Freud se trouve déplacé, détourné, transféré de la science vers la littérature. La compréhension de la conversion hystérique le conduit à une conversion au littéraire. Il comprend que la littérature, la fiction, sont des sources du savoir. Il ne cesse pourtant jamais de s'en défendre, pris au dépourvu par sa découverte. Il pensait conduire une exploration de l'inconscient comme ses maîtres lui avaient appris à disséquer, mesurer, observer le visible, mais le voilà contraint de s'avouer romancier ou poète malgré lui.

Acceptant cette position inédite dans le champ de la science, la fécondité de sa démarche tient à cette manière très personnelle de se mouvoir constamment d'un espace de pensée à un autre, du plaisir de l'enfance au sérieux de l'adulte, à sa faculté de migrer du visuel au virtuel, du quotidien au spéculatif, à mêler science et poésie, à inventer toujours de nouvelles métaphores, à occuper dans un va-et-vient fécond deux positions que sa formation de chercheur en laboratoire l'engageait à séparer définitivement : une position de savant et une position d'artiste.

Dans une lettre à Sandor Ferenczi, il résume son processus de création, qu'il décrit lui-même comme « la succession d'un jeu audacieux de la fantaisie et d'une impitoyable critique au nom de la réalité⁵ ».

Freud partage, avec les enfants, les écrivains, et sans doute tout inventeur, cette capacité créatrice à accueillir l'improbable, à ne pas rejeter l'incohérent, le singulier, ni même l'insignifiant ou le honteux⁶. Doute et audace, voilà la double contrainte méthodologique que s'impose Freud.

3/ E. Kant, *Critique de la raison pure* (1787, 2^e édition), Paris, Garnier-Flammarion, 1976, p. 26.

4/ L. Flem, « Archives de l'inconscient ou fiction théorique », dans *Construire l'histoire*, Monographies de la Revue française de psychanalyse, Paris, PUF, 1998.

5/ Lettre à Ferenczi du 8 avril 1915.

6/ « Le créateur littéraire et la fantaisie », dans *L'Inquiétante étrangeté*, Paris, Gallimard, 1985, p. 44 : « La création littéraire, comme le rêve diurne, est la continuation et le substitut du jeu enfantin d'autrefois. » Voir aussi, sur le jeu des enfants comme l'une des premières activités normales de l'appareil psychique, le chapitre 2 de « Au-delà du principe de plaisir », in *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981.

L'écriture freudienne navigue à la lisière du déjà su et de l'insu. Il ne s'agit plus de décrire après avoir observé, de démontrer avant de conclure, mais d'oser se laisser porter par la liberté des mots et des associations d'idées, d'emprunter les chemins de traverse et les détours, porté par l'inconscient, d'affronter le flou et l'incertitude. Comme dans un jeu de colin-maillard, avancer les yeux bandés, sans craindre de trébucher dans les tourbillons de l'inconnu.

Il va jusqu'à écrire dans une lettre de 1915 : « J'estime que l'on ne doit pas faire de théories — elles doivent tomber à l'improviste dans votre maison, comme des hôtes qu'on n'avait pas invités, alors qu'on est occupé à l'examen des détails⁷... »

Dans *L'Interprétation des rêves*, au détour d'un parallèle qu'il estime peut-être plus hardi ou moins recevable qu'un autre par ses lecteurs, il écrit :

Il me paraît inutile de m'excuser de ce que ma comparaison peut avoir d'imparfait. Je ne l'emploie que pour faire comprendre l'agencement du mécanisme psychique en le décomposant et en déterminant la fonction de chacune de ses parties. Je ne crois pas que personne ait encore jamais tenté de reconstruire ainsi l'appareil psychique. L'essai est sans risque. Je veux dire que nous pouvons laisser libre cours à nos hypothèses, pourvu que nous gardions notre jugement critique et que nous n'allions pas prendre l'échafaudage pour le bâtiment lui-même. Nous n'avons besoin que de représentations auxiliaires pour nous rapprocher d'un fait inconnu, les plus simples et les plus tangibles seront les meilleures⁸.

D'emblée, c'est à la démarche romanesque et poétique que Freud fait appel pour définir son propre travail de mise en mots et en sens. Au sein de ses textes, il interroge inlassablement la littérature pour donner corps à ses intuitions théoriques, mais aussi pour apporter un garant d'universalité à sa singulière exploration.

En 1900, dans son livre fondateur, la *Traumdeutung* (*L'Interprétation des rêves*), il avertit son lecteur : « Pour communiquer mes propres rêves, il fallait me résigner à exposer aux yeux de tous beaucoup plus de ma vie privée qu'il ne me convenait et qu'on ne le demande à un auteur qui n'est point poète, mais homme de science⁹. »

7/ Lettre à Sandor Ferenczi du 31 juillet 1915.

8/ *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967, p. 455-456.

9/ *Ibid.*, p. 2.

Face à face, tout au long de son œuvre : Freud et la figure de l'écrivain, Freud et son double¹⁰. Liens troubles, ambivalents, de fascination et d'envie. Les écrivains sont, dit-il, de « précieux alliés » mais leur grâce, leur élégance dans le maniement des mots, et l'étendue de leurs perceptions des mouvements cachés de l'âme suscitent aussi le découragement :

Et il est bien permis de pousser un soupir quand on s'aperçoit qu'il est ainsi donné à certains hommes de faire surgir véritablement, sans aucune peine, les connaissances les plus profondes du tourbillon de leurs propres sentiments, alors que nous autres, pour y parvenir, devons nous frayer la voie en tâtonnant sans relâche au milieu de la plus cruelle incertitude¹¹.

Dichtung und Wahrheit (Poésie et Vérité), tel est le titre des souvenirs de la vie de Goethe, tels sont les deux pôles de toute la recherche freudienne. Recherche d'un passé impossible à retrouver intact, un passé qui se dérobe et se maquille. Alors, les mystérieuses créations artistiques lui font espérer en capter quelques déguisements secrets. Il existe, pense Freud, un savoir énigmatique, caché, toujours de mêche avec le diabolique. C'est ce savoir faustien qu'il désire atteindre et qu'il pense pouvoir approcher par les paroles en souffrance de ses patients, par sa propre quête intérieure, mais également en tentant de pénétrer la magie de l'art.

Dans son essai sur le roman de Jensen, *La Gradiva*, jamais l'appel à la vérité de la fiction ne sera aussi explicitement exprimé. Les écrivains, pense Freud, connaissent « une foule de choses entre ciel et terre dont notre sagesse d'école n'a pas encore la moindre idée ». L'art devance la science ; il possède « la connaissance la plus profonde de l'âme humaine ».

Freud aime les géants de la littérature qu'il peut lire dans le texte en grec, en anglais, en espagnol et bien sûr en allemand : Homère, Shakespeare, Cervantès ou Goethe, les grands écrivains classiques capables d'embrasser la totalité de l'expérience humaine et la palette entière des émotions. Son besoin si puissant d'écrire trouve son origine dans cette première passion pour les livres. Il se reconnaît volontiers comme un *Bucherwurm* : un « ver de livre », un rat de bibliothèque.

10/ Pour d'autres textes et contextes sur la question de Freud et l'écriture, voir « L'ombre du poète » et « L'homme aux métaphores », dans Lydia Flem, *L'homme Freud*, Paris, Seuil, 1991 et *L'homme Freud. Une biographie intellectuelle*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1995.

11/ *Malaise dans la civilisation* (1929), Paris, PUF, 1971, p. 92.

Nombreux sont les écrivains contemporains avec qui Freud entretient une correspondance amicale. Celle qu'il échange avec Stefan Zweig dure plus de trente ans. Il ne lui cache pas son admiration, par exemple à propos d'un livre sur *Trois Maîtres, Balzac, Dickens, Dostoïevski* (lettre de Freud à Zweig du 19 octobre 1920) :

La perfection de l'intuition associée à la maîtrise de l'expression laisse le sentiment d'une rare satisfaction. Ce qui m'a surtout intéressé, ce sont les procédés d'accumulation et d'intensification grâce auxquels votre phrase s'approche toujours plus, et comme à tâtons, de l'être le plus intime de ce que vous décrivez. C'est comme l'accumulation des symboles dans le rêve, qui laisse transparaître de plus en plus nettement ce qui est voilé.

À une autre occasion, Freud tient à lui faire savoir à quel point il admire « l'art avec lequel votre langue épouse les pensées, tout comme des vêtements que l'on imagine transparents épousent le corps de certaines statues antiques » (p. 84).

En échange, Stefan Zweig lui voue également une immense admiration, mais reconnaît surtout une dette à son égard : « J'appartiens à cette génération d'esprits qui n'est redevable presque à personne autant qu'à vous en matière de connaissance. »

Alors que Freud fête ses cinquante ans et n'ose croire à l'honneur que lui fait Arthur Schnitzler de trouver chez lui aussi quelques motifs d'invention, il lui adresse une lettre le 8 mai 1906 :

Je me suis souvent demandé avec étonnement d'où vous teniez la connaissance de tel ou tel point caché, alors que je ne l'avais acquise que par un pénible travail d'investigation, et j'en suis venu à envier l'écrivain que déjà j'admirais. Vous pouvez deviner quelles furent ma joie et ma fierté en apprenant par vous que pour vous aussi mes écrits avaient été une source d'inspiration¹².

C'est par l'intermédiaire de Zweig que Freud rencontre Romain Rolland en 1924. Il ne cache pas son plaisir :

Lorsque j'ai lu dans le journal que Romain Rolland était à Vienne, j'ai tout de suite éprouvé le désir de faire personnellement la connaissance d'un homme que j'admirais à distance. Mais j'ignorais comment l'approcher. Je suis d'autant plus réjoui d'apprendre par votre intermédiaire qu'il souhaitait me rendre visite (p. 34).

À cette même époque, persuadé que la mort s'approche et qu'il n'a plus rien à perdre, il confie à Schnitzler ce qui le cheville au plus

intime de lui-même ; il entoure sa confession de multiples précautions oratoires et répète, dans son trouble, par deux fois le mot « aveu » :

Vous voici parvenu aussi à votre soixantième anniversaire tandis que moi, de six ans plus âgé, je me rapproche du terme de ma vie et puis m'attendre à voir bientôt la fin du cinquième acte de cette comédie assez incompréhensible et pas toujours amusante. (...) Je vais vous faire un aveu que vous aurez la bonté de garder pour vous par égard pour moi et de ne partager avec aucun ami ni aucun étranger. Une question me tourmente : pourquoi, en vérité, durant toutes ces années, n'ai-je jamais cherché à vous fréquenter et à avoir avec vous une conversation ? (question posée naturellement en négligeant de considérer si un tel rapprochement vous aurait agréé).

La réponse à cette question implique un aveu qui me semble par trop intime. Je pense que je vous ai évité par une sorte de crainte de rencontrer mon double. Non que j'aie facilement tendance à m'identifier à un autre ou que j'aie voulu négliger la différence de dons qui nous sépare, mais en me plongeant dans vos splendides créations, j'ai toujours cru y trouver, derrière l'apparence poétique, les hypothèses, les intérêts et les résultats que je savais être les miens. Votre déterminisme comme votre scepticisme — que les gens appellent pessimisme —, votre sensibilité aux vérités de l'inconscient, de la nature pulsionnelle de l'homme, votre dissection de nos certitudes culturelles conventionnelles, l'arrêt de vos pensées sur la polarité de l'amour et de la mort, tout cela éveillait en moi un étrange sentiment de familiarité. (Dans un petit livre écrit en 1920, *Au-delà du principe de plaisir*, j'ai essayé de montrer qu'Éros et la pulsion de mort sont les forces originaires dont le jeu opposé domine toutes les énigmes de l'existence.) J'ai ainsi eu l'impression que vous saviez intuitivement — ou plutôt par suite d'une auto-observation subtile — tout ce que j'ai découvert à l'aide d'un laborieux travail pratiqué sur autrui. (...) Mais pardonnez-moi de retomber dans la psychanalyse, je ne sais rien faire d'autre. Je sais seulement que la psychanalyse n'est pas un moyen de se faire aimer¹³.

Zweig n'est pas de cet avis et exprime à Freud l'ampleur de son importance en ces termes :

Je crois que la révolution que vous avez déclenchée dans le domaine de la psychologie et de la philosophie, ainsi que dans toute la structure morale de notre monde, dépasse de loin la part exclusivement thérapeutique de votre découverte. Car tous ceux qui ne savent rien de vous, tout être humain de 1930, même s'il n'a jamais entendu le mot de psychanalyse, est d'ores et déjà indirectement imprégné de votre transformation de l'âme... (p. 67).

Dans les dernières années de sa vie, nombreux sont les écrivains qui lui expriment non seulement une admiration pour son œuvre théorique mais surtout le reconnaissent comme l'un des leurs, tels, comme nous l'avons vu Stefan Zweig, Arthur Schnitzler, Romain Rolland mais également Thomas Mann, Herbert George Wells, Jules Romains, Albert Cohen, Selma Lagerlöf ou Virginia Woolf. Venu d'un autre horizon, Albert Einstein lui-même salue le styliste : « J'admire (...) tous vos écrits, d'un point de vue littéraire. Je ne connais pas d'autre contemporain qui ait présenté son sujet dans la langue allemande avec une telle maîtrise¹⁴. »

L'œuvre de Freud est une œuvre d'écriture. Un travail d'écrivain. Il vit dans l'intimité des mots, de leur magie, de leurs sons, de leurs images. Pour lui, la langue, la langue allemande, « n'est pas un vêtement » mais « sa propre peau », comme il l'écrit à Zweig¹⁵. Et cinq mois avant de mourir, alors qu'il souffre de plus en plus de son cancer à la mâchoire, il reconnaît : « La plume elle-même n'est plus celle que j'avais, elle m'a quitté comme mon médecin et d'autres organes externes¹⁶. » De la langue à la peau, de la plume à la main, il n'y a pas d'écart, pas de distance, mais une continuité essentielle, organique. Pour Freud, écrire, c'est vivre de ce corps à corps, les mots ont une chair.

Voir l'invisible

L'écriture de son œuvre est toujours remise en chantier, jamais déclarée close. Pour cerner au plus près un savoir invisible, qui se dérobe à la maîtrise, Freud déploie sans cesse de nouvelles métaphores.

Aussi Freud accumule-t-il des comparaisons pour dissiper l'opacité de son objet de recherche : analogies optique, textuelle, géographique ou archéologique sont la marque de l'écriture freudienne.

Freud déclare : « Voir, toujours voir, garder les yeux toujours ouverts, se faire conscient de tout, ne reculer devant rien, toujours être ambitieux — cependant ne pas s'aveugler, ne pas se laisser

14/ Dans une lettre du 4 mai 1939 citée par E. Jones, *La vie et l'œuvre de S. Freud*, III, Paris, PUF, p. 276.

15/ Voir la lettre d'A. Zweig du 21 février 1936, dans Sigmund Freud-Arnold Zweig, *Correspondance 1927-1939*, Paris, Gallimard, 1973, p. 162.

16/ Lettre du 28 avril 1939 à Marie Bonaparte, citée par Max Schur, *La mort dans la vie de Freud*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975, p. 616.

engloutir¹⁷. » Regarder sans succomber à l'attrait des images, se représenter le monde par les sens et le transformer par le travail de la pensée, voilà sa démarche. Freud cherche obstinément à regarder avec les yeux de l'esprit, à transformer ses perceptions sensibles en élaborations psychiques. L'humanité de l'homme tient, pour lui, à cette transformation jamais achevée, à ce travail incessant de la pensée et de la culture. Freud cherche à connaître la psyché avec une passion presque sensuelle ; c'est par la plus grande intimité avec son objet que passe son exploration d'un nouveau savoir : « Il y a dans le matériel en soi quelque chose qui vous oblige à aller de l'avant, à s'enfoncer plus profondément dans le symbolisme sexuel, dans l'exclusion, dans l'audace, à être à tu et à toi avec l'inconscient¹⁸. »

Au-delà des difficultés et des déceptions, il garde jusqu'au bout, et malgré l'hypothèse de la pulsion mortifère, une curiosité intacte, le désir intense de pénétrer « la chose », de conquérir l'objet de sa recherche.

Bien qu'il lui en coûte, par crainte de voir ses recherches reçues du côté de la fiction plutôt que de la théorie, Freud invente une nouvelle manière de faire de la science. Il propose ce même grand écart que certains historiens revendiquent aujourd'hui : *et la science et la littérature*. Freud l'avoue en s'appuyant sur le *Faust* de Goethe : « Il faut donc bien que la sorcière s'en mêle. » Et il précise à son usage : « Entendez : la sorcière métapsychologie. Sans spéculer ni théoriser — pour un peu j'aurais dit fantasmer —, métapsychologiquement, on n'avance pas ici d'un pas¹⁹. » Dans *Au-delà du principe de plaisir*, il avertit son lecteur sceptique que ce qui va suivre est une « spéculation », et que chacun, selon ses dispositions personnelles, prendra ou non en considération. Avec prudence, il annonce : « C'est aussi une tentative pour exploiter de façon consé- quente une idée, avec la curiosité de voir où cela mènera²⁰. »

C'est le cours de l'écriture avec ses méandres, ses barrages, ses crues soudaines, ses affluents multiples et ses deltas qui engendre l'œuvre.

17/ Bruno Goetz, « Souvenirs sur Sigmund Freud », dans *Freud, Jugements et témoignages* (éd. R. Jaccard), Paris, PUF, 1976, p. 220.

18/ Lettre à Pfister du 24 janvier 1910, *Correspondance de Sigmund Freud avec le pasteur Pfister 1909-1939*, Paris, Gallimard, 1966, p. 68.

19/ « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin », dans *Résultats, idées, problèmes*, II, Paris, PUF, 1985, p. 240.

20/ « Au-delà du principe de plaisir » (1920), *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, p. 65.

Grand épistolier depuis l'adolescence (on lui connaît environ 20 000 lettres), Freud a pris l'habitude de penser en écrivant au fil de la plume et d'écrire pour exercer sa pensée. Ainsi, depuis toujours, Freud se laisse-t-il emporter par les mots et avec empressement accueille leur jaillissement. « Lorsque je m'assois pour travailler, je prends ma plume en main et suis toujours curieux de ce qui va en sortir ; cela me pousse irrésistiblement au travail²¹. »

Dans la fièvre de son auto-analyse, au moment de la rédaction de la *Traumdeutung*, Freud décrit à son ami Fliess la manière dont il travaille, conduit par son propre inconscient. Il compare son travail de recherche à la parturition, à la grossesse, à la conquête amoureuse, ou encore au combat entre lumière et ténèbres, mais aussi aux vagues de la mer.

Le 16 mai 1897, il écrit : « Ça bouillonne et fermente en moi et je ne fais qu'attendre une nouvelle poussée. » Quinze jours plus tard, il note : « Ci-joint quelques petits morceaux rejetés sur le rivage par la dernière poussée. »

Métaphores

Toute son œuvre est tendue vers la recherche de mises en mots, de mises en sens. Comment mettre au jour la nature de l'appareil psychique, comment en décrire les rouages, les emboîtements, les circuits ? Freud est conscient qu'il ne s'agit jamais que d'approximations, de tentatives, d'échafaudages. Les titres de ses textes le disent : esquisse, essais, remarques, contribution, pour introduire... ; l'usage fréquent du présent également. Il ne propose jamais à son lecteur un texte clos, dogmatique, mais un chantier toujours ouvert, une recherche en cours, une pensée pensante, et il convie son lecteur à l'accompagner pas à pas, sur le vif.

Mais Freud se trouve en permanence confronté aux difficultés propres à l'écriture d'un savoir de l'invisible, accessible seulement par les zigzags, les sauts du coq à l'âne, les chemins obliques, les voies sinueuses des associations inconscientes. Il doit admettre que

21/ Cité par Hugo Knoepfmacher, « Freud and the B'nai B'rith », dans *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 1979, vol. 27, n° 2, p. 447 : « When I once asked Freud whether he, the incessantly prolific author, was ready to write at any time, he answered. When I sit down to work, and take my pen in hand, I am always curious about what will come forth, and that drives me irresistibly to work. »

l'exposé linéaire n'est pas très approprié à la description des processus psychiques différents²². Ni le doute, ni les traverses n'effrayent Freud ; il se décrit volontiers comme un explorateur bravant les océans déchaînés ou un chimiste manipulant des produits explosifs. La nouveauté comme l'incertitude l'attirent, il n'est pas un de ces « croyants » qui demandent au discours scientifique de leur tenir lieu de « catéchisme²³ ». Pour lui, il est évident que « le développement d'une science nouvelle impose un certain flou dans les conceptions théoriques », mais il sait aussi que le public exige des définitions rigoureuses, « autrement il pense que vous ne savez pas de quoi vous parlez²⁴ ». Attentif à cette dimension aventureuse de sa démarche intellectuelle, Freud, tel un guide de montagne, annonce les embûches à son lecteur, il le prépare à sauter dans l'inconnu, l'incertain : « Si nous avons le courage de poursuivre avec ce procédé, nous nous engageons sur un chemin qui nous conduit d'abord au sein de l'imprévu, de l'incompréhensible, peut-être au prix de détours, à une destination²⁵. »

Depuis le début de sa recherche sur l'inconscient, Freud cherche à construire une manière satisfaisante de décrire le fonctionnement psychique. Déjà dans *L'esquisse*, un de ses tout premiers textes, il suggérait une théorie de l'âme humaine comme appareil de mémoire, appareil capable de « retenir tout en restant capable de recevoir » de nouvelles données. Au fil de son œuvre, parmi de nombreuses comparaisons, celle de la métaphore optique est insistante (comme un voyageur dans le train).

C'est en 1925 seulement dans le *Wunderblock (Note sur le bloc-notes magique)*, qu'il définit en une brève et magistrale métaphore, « l'appareil psychique comme un appareil d'écriture ».

Il nous montre d'abord qu'il n'est pas aisé de trouver une construction qui pourrait rassembler en même temps la double qualité de recevoir les perceptions neuves et de les conserver en mémoire. Si la feuille de papier couverte de signes tracés à l'encre permet bien une trace mnésique durable, sa capacité de réception de nouvelles

22/ « Sur la psychogénèse d'un cas d'homosexualité féminine » (1920), dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1978, p. 258.

23/ « Au-delà du principe de plaisir », dans *Essais de psychanalyse, op.cit.*, p. 114.

24/ Voir Smiley Blanton, *Journal de mon analyse avec Freud* (séance du 6 mars 1930), Paris, PUF, 1973, p. 47.

25/ « Le motif du choix des coffrets » (1913), dans *L'inquiétante étrangeté, op.cit.*, p. 69.

inscriptions est limitée. Par contre, le tableau noir sur lequel on peut écrire à la craie à l'infini, puisque l'on peut toujours passer l'éponge et réécrire à nouveau, souffre d'une limite inverse de la feuille de papier, le tableau noir, en effet, possède une réception illimitée mais aucune conservation durable. Or, Freud a besoin d'une métaphore qui engloberait les deux qualités de notre appareil psychique, lequel conjugue tout à la fois une capacité indéfinie de recevoir des perceptions nouvelles et la possibilité d'engranger également des traces mnésiques durables, même si elles ne sont pas inaltérables. Il cristallise cette recherche sous l'apparence d'un petit objet apparu depuis peu dans le commerce de l'époque sous le nom de « bloc-notes magique » (avec lequel chacun de nous dans notre enfance a sans doute joué aussi). Ce petit tableau à écrire est fait d'un morceau de cire recouvert de deux couches, la couche supérieure est un feuillet de celluloid transparent, l'inférieure est faite de papier ciré mince et translucide qui adhère légèrement au tableau de cire. Quand nous détachons du tableau de cire l'ensemble de la feuille recouvrante — celluloid et papier ciré —, l'écriture disparaît, et la surface du bloc se trouve à nouveau libre pour une nouvelle écriture, alors même que la cire garde la trace durable de l'écriture précédente. Bien sûr, l'analogie entre notre fonctionnement psychique et un jouet d'enfant, fût-il magique, a ses limites, Freud le sait bien.

Mais « laissons là ces images²⁶ », glisse-t-il à son lecteur, tout en poursuivant sa quête métaphorique. La théorie de l'inconscient s'enracine dans un inconscient singulier, mais s'ouvre à l'universel par le relais des métaphores : la Bible, l'Antiquité grecque, la littérature occidentale, ses mythes et ses héros civilisateurs, les références animales, végétales ou minérales mais aussi politiques, économiques et militaires, l'humour, les sciences — la biologie, la physique, la chimie analytique et la mécanique — la peinture, l'architecture, le théâtre, la médecine, le droit, parfois la musique ou même les objets quotidiens, le téléphone ou le train, les villes, les montagnes, ou le « dark continent » et toujours l'archéologie et l'écriture.

Entre art et science, Freud trace une troisième voie, encore aujourd'hui provocante, où l'intuition de la science et le savoir de la fiction s'allient et se fécondent. Freud la nomme : « fiction théorique ».