

# **L'impatiente de Freud suivant Q. Debray ou la Crise de la résignation<sup>1</sup>**

Quentin Debray aime le côté héroïque de la vie. Après nous avoir donné un Napoléon<sup>2</sup>, voici qu'il nous donne un Freud. Il remet la mise comme un joueur et, en cela, il s'apparente au dynamisme qui inspire ses protagonistes. Il y a d'ailleurs un puissant côté ludique chez cet écrivain dont les personnages sont aussi étincelants qu'est brillante l'écriture, pour ne pas dire trop surveillée. Toutefois, l'amour de la figure héroïque n'est pas réductible chez lui à une forme de maniérisme esthétique. Il joue le rôle médiateur de la force démonique des génies, des rois, de la loi, de la conversation, voire de la famille comme résistance au moi et au politique.

Mais il s'agit là de héros très différents. L'un est épique et l'autre est lyrique. Il est vrai que l'épopée napoléonienne trouve précisément une forme lyrique incomparable et que la lyre analytique est au contraire fort dissolvante pour la statue du moi ou de sa maîtrise. Enfin, le héros freudien est celui de la résistance face à la souffrance intolérable, mais également celui de la résignation quasi stoïcienne au malheur banal, tolérant une certaine dose de malignité comme par vaccination. Il s'agit de jouer le moins mal possible le rôle que la vie et les tensions entre les différentes instances psychiques nous font jouer. En outre, sa thérapie n'est pas tendue vers la réalisation de la vie sociale comme idéal. La civilisation y est une forme de contrainte, de réalisation contre son gré. Elle n'engendrerait finalement que l'angoisse. La vie n'est pas, dans une telle optique, cette dramaturgie qui tend vers un acte final, sinon celui de l'inorganique. La mort est une fascination incontournable.

Or la civilisation pourrait bien être tout le contraire : une fascination pour la vie dont la mort constitue un obstacle, mais parfois aussi un élément qui détruit les obstacles posés sur le chemin de la vie. Sans doute le sentiment d'acédie est précisément ce pathos qui nous rend agressif dans la mesure où la civilisation nous semble un idéal d'harmonie inaccessible. Éprouver que l'on n'est pas à la hauteur de cet idéal, de l'harmonisation sociale entre des réalisations singulières de chaque possible, nous le fait nier ou fuir. Mais l'opposition est une manière de refuser l'imitation ou de sélectionner ce qu'il nous plaît finalement de répéter, de ressaisir dans la vie sociale pour le diffuser à notre manière unique.

Quoi qu'il en soit, le personnage romanesque de Freud, tel que refiguré ici, nous apparaît d'abord comme un nigaud supérieur de province, déniaisé par Paris, la conversation parisienne ou la manipulation de la figure synthétique des impulsions par Charcot. Le contraste entre la vie parisienne et la société d'Europe continentale est mise en relief avec un brio tout particulier par l'auteur : les Français, eux, nous affirme-t-il, avaient su se débarrasser de ce XVIII<sup>e</sup> siècle qui stagnait encore dans tous les salons de Vienne... La recherche de la médiation du désir est d'autant plus vive que la mort de l'ancien Régime coïncide avec la mise à mort du Roi, cette figure médiatrice par excellence, surtout depuis l'affaiblissement de l'aristocratie et des gens d'Eglise, entre l'absolu et le peuple, entre le sacré et la volonté du

---

<sup>1</sup> Cf. Quentin Debray, *L'Impatiente de Freud*, Paris, Albin Michel, 2002.

<sup>2</sup> Cf. Quentin Debray, *La Maison de l'Empereur*, Paris, Albin Michel, 1998.

peuple. Une fois la principale médiation détruite, la société parisienne se manifeste à elle-même dans une dialectique sans figure intermédiaire, dans le passage fugace de l'indéfini au précis, dans la vitesse du désir éthéré et du désir resserré.

Indifférence papillonnante et guêpière du désir qui font face aux rêveries prétentieuses et aux absolus myopes du siècle des Lumières, à son épistémologie moralisante, comprenant encore la méfiance vis-à-vis des forces vives de la vie sociale multipolaire, et transformant les savants en nouveaux prélats avec leur morgue devenue intolérable. Là se forme, grâce à cet écart critique de la médiation, une conscience plus nette du rôle médiateur de l'image et des symptômes dans l'articulation du désir : dès lors que la sainte figure synthétique s'en est allée, les pulsions se trouvent libres de tout enracinement et bourgeonnent, jetant les possédées dans l'expression la plus confuse de leur érotisme. Le charisme de Charcot en jouera, alors que l'autrichien va se méfier des symptômes et des images, et surtout de leur mise en scène, de leur dramaturgie. Il dira que Charcot lui-même est une sorte de *voyant*.

L'essentiel pourtant, c'est qu'à Paris le désir devient voyant lui aussi, au sens où il ose se montrer aussi bien dans l'impudeur des souillons et des mysticoïdes asilaires, que dans le regard impertinent des élégantes qui poussent les portes des boutiques. Paris offre au chercheur un microscope qui fait lever le nez à l'hystologiste et au neurologue. Le désir devient d'autant plus voyant si l'on élimine la figure centrale, synthétique et temporelle, la figure ontologique ; bref, si l'on garde un désir illimité sans configuration, intemporel et foyer d'illusions transcendantales comme aurait dit la critique kantienne. Autrement dit : siège d'illusions qui sont constitutives du psychisme humain, car il rêve sans cesse d'étoiles, car il aime à se laisser sidérer. Toutefois, le fait d'être constitutives de la tension humaine ne les rend pas nécessairement neutres par rapport à la souffrance.

Bref, l'analyse se formera également contre cette voyance du désir et la figure du voyant qui le synthétise en même temps qu'il en garde une maîtrise qui biaise son analyse. Elle pensera devoir faire l'économie de la figure synthétique et temporelle, pour laisser émerger l'intemporalité des pulsions profondes — même si leur formation est dépendante des accidents de l'existence. Toutefois, l'enfance ne sera pas vue comme un passé par rapport à un futur, mais comme une persistance intemporelle au cœur de la vie. La crise de l'image est évidemment biblique mais également une forme du puritanisme et de niaiserie provinciale.

Il est vrai que Paris ce n'est pas seulement le centre d'une profusion d'images et de désirs ; c'est aussi la patrie de la conversation ancienne et moderne. Mieux : l'image reçoit une part de sa gloire ou de son scintillement des récits dont s'entourent les personnages qui vont et viennent sur sa scène. Telle femme apparaît soudain belle de sa narration déposée sur elle comme une poudre d'argent. Paris, c'est aussi la capitale de la vitesse, au point que l'étranger ou le provincial s'y acclimate rapidement, sans même avoir le temps de se déniaiser : tout y circule si vite que les voyageurs semblent très vite comme chez eux.

Mais en même temps, c'est comme une ville qui vous dépossède, provoque en vous une forme d'hémorragie de la substance et de la personne. Elle redistribue sans cesse les rôles et vous prépare aux grandes refigurations de votre vie, une acuité nouvelle née au sein de la plus tourbillonnante des existences. A tel point que le faux-pas moral ou la maladie semble parfois le seul point d'ancrage possible, de résistance à la vitesse, de nouvelle patrie ! Encore faut-il que le faux-pas comme l'adultère soit lesté de culpabilité et que la maladie soit

un paradigme, un modèle pathologique à la mode et qui continue de me socialiser dans mon retranchement même.

Ce qui forme le provincial sujet autrichien, ce n'est pas la conversation nourrie de galanteries niaises ou d'idéaux scientifiques sans vérification, mais celle de la noble société parisienne, celle d'un Gilles de la Tourette parlant de neurologie en buvant le café servi par la maîtresse de maison (Madame Charcot en personne), les maladies infectieuses, la médecine légale, tout cela s'entrecroisant avec une nomination à un poste important, la vie politique, le choléra, la maladie des tics. Impromptu de la conversation qui est moins l'art tendu de la bienséance, que celui du naufragé passant d'une barque incertaine à une autre. Conversation qui soudain interroge sur Vienne et la manière d'y exercer la médecine. Conversation où la langue française inclut les intonations méridionales aussi bien que l'accent germanique, ce qui introduit une certaine densité des sons favorable au distanciel et un certain laps entre les réparties, le temps que chacun s'assimile le phrasé de son interlocuteur.

Le rapport à une langue étrangère inscrit une forme de distance, de respiration ou de silence à l'intérieur de l'échange. Une pose, une forme de mutisme, de rupture avec le tourbillon naufrageant des sujets impromptus de conversation. L'analyse usera plus tard de ce mutisme, mais jusqu'à briser la conversation entre l'analysant et l'analyste. Néanmoins, l'analyse, c'est aussi le refus de la cité, c'est le refus de l'image, de la voyance ou de la mise en scène civilisée du désir, bref, de Paris. C'est le refus de sa dramaturgie, de sa théâtralisation du désir ou de sa médiation comme vecteur de civilisation.

La récusation finale de l'hypnose participe également de ce refus du rôle hétérogène. Mais chacun sait que la personne hypnotisable se prête à cette forme d'aliénation et qu'elle continue d'assister son corps et son désir jusque dans la torpeur, ce faux sommeil de l'hypnose. De plus, la prétention de mettre le langage au dessus du silence de la torpeur n'hésite pas à replonger d'autant plus directement la souffrance et les dire dans le contexte des tragédies et des mythes ; sans doute manipulés, rationalisés, mais tout de même : bientôt viendra l'heure des fables censées régir une certaine profondeur. Le rôle civilisationnel qui prête sens psychologique à une existence orientée par l'argent, sa distribution réservée et l'inceste social, ne sera finalement refusé qu'au profit d'une nouvelle littérature édifiante, celle des guérisons miraculeuses, des récits de guérison psychologiques! Mais, Dieu merci, nous n'en sommes pas encore là.

C'est le passage du théâtre de Charcot, celui de la représentation hystérique où le régisseur est également enrôlé par ses acteurs, au drame freudien de la résignation. Celle de l'acteur sérieux éloigné de toute bouffonnerie, dans un style très stoïcien. L'analyse nous introduit dans un monde où le rôle social n'est perçu que sous l'angle de l'angoisse qu'il génère dans le moi, cet ego pris entre le dérèglement papillonnant de la profondeur et le resserrement de la contrainte publique.

L'analyse, c'est aussi la haine provinciale de la civilisation parisienne. Elle n'apparaît au fond que sur le mode d'un regret d'avoir à se conformer à elle. C'est un malgré soi inévitable ; mais en réalité, elle apparaît moins comme un lieu d'expression de la libido qu'un centre d'oppression du désir. Elle n'est pas ce lieu de l'idéal symphonique où s'orchestrent nos indifférences comme nos émergences aiguës, ni ce foyer de l'anoblissement des corps et des affects. Elle accepte le lien intime entre image et affect, mais dans les soubassements de l'existence. Là où se tramerait une maladie distincte des maladies visibles.

L'impatiente de Freud se présente d'abord à lui comme n'étant pas malade. Et elle a raison si l'on s'en tient aux critères de l'époque. Mais en simulant un égarement pour masquer une aventure érotique fulgurante avec son amant, elle dévoile peut-être une souffrance encore impensée. Ce qu'elle refuse, c'est d'être patiente, car en réalité, la patience, c'est la loi, et l'impatience, c'est le désir.

La plus grande réussite, peut-être, de ce roman, c'est de nous faire oublier ce détestable Freud, je veux dire ce personnage journalistique et envahissant que tout le monde connaît. On oublie, grâce au charme de la prose poétique et de la narration haletante et tourbillonnaire, que cet homme est trop célèbre jusqu'à la nausée, véritable écran à l'évolution de la recherche, barrage à la pensée, phénomène grossier de culture affadie, et nous suivons un homme confronté à ses premières interrogations, à la civilisation parisienne, à de grandes figures du monde scientifique, aux femmes, et surtout à cette impatiente héroïne qui refuse, au fond, de devenir sa patiente, mais lui ouvre suffisamment le goût de son aventure, pour chercher à comprendre plus avant l'énigme de ce qu'elle a laissé entrevoir au-delà de l'adultère banal.

Mais à cette époque le personnage principal n'est lui-même qu'un patient de son impatiente visiteuse, un simple médecin dont elle n'attend qu'un certificat, une attestation d'égarement momentané pour couvrir son faux-pas. Rien de plus, rien de moins. Et de là tout le charme de cette narration qui évite l'écueil majeur du didactisme. En outre, rien ne dit que cette impatiente eût accepté une analyse, même si elle s'est un instant, très bref, prêtée au jeu de la généalogie de sa passion, explicitant son refus de l'esthétisme parental superficiel. Mais nous apprenons à la fin du récit que l'adultère est sinon inventé, du moins métamorphosé en jeu érotique débridé, et que l'esthétisme parental évoqué est une affabulation romanesque redorant le blason de parents ennuyeux et conventionnels.

Ce qui ressort au contraire chez cette femme impétueuse, c'est le refus de jouer le rôle de la santé résignée ou du malheur banal. De sa rencontre aurait pu sortir tout autre chose que le freudisme. Elle manifeste jusqu'au bout une impatience qui est celle du désir indéfini et de sa mise en scène dans l'épisode d'égarement à la fois brusquement voulu et imposé par les circonstances difficiles — même s'il s'agit moins d'amour et de jouissance que de falsifier un testament mal rédigé, et pour éviter un flagrant délit dans l'étude du notaire. Ce qui apparaît plutôt, face à la lenteur proverbiale de l'analyse, c'est la vitesse fulgurante de l'automatisme du désir, féminin en particulier — irréductible à la vie sexuelle —, ce qui correspond à la spontanéité même de la vie.

Bernard FORTHOMME

*Paris, février 2003*