

## RÉCIT ET PROSE SCIENTIFIQUE DANS LES OEUVRES DE GRODDECK, ENTRE CORPS ET SYMBOLE.

Stéphanie Smadja

Walter Georg Groddeck, né en Allemagne, à Bad Kösen, en 1866, était le cinquième enfant d'une famille de la grande bourgeoisie. Son père Karl, médecin omnipraticien réputé, était connu dans les cercles intellectuels de l'époque pour des travaux qui intéressaient la médecine, la philosophie et la sociologie politique. Très tôt, Karl Groddeck avait décidé que son fils serait médecin et il l'adressa à un maître que lui-même révérait, Ernst Schweningen, dont Georg allait être l'élève, puis l'assistant. Médecin célèbre, attaché à la personne de Bismarck, autodidacte doué d'une très forte personnalité, Schweningen a certainement beaucoup marqué Groddeck. Il s'appuyait sur des techniques corporelles telles que l'hydrothérapie et le massage, que Groddeck allait utiliser lui-même. Surtout, il établissait avec ses patients un rapport d'autorité absolue, qu'il tenait pour un agent principal du traitement et qui n'est pas sans affinités avec la suggestion hypnotique préanalytique. Sa devise, *Natura sanat, medicus curat (Nasamecu)*, devait servir de titre à l'ouvrage que Groddeck consacra, en 1913, à son ancien maître.

En contact épistolaire étroit avec Freud autour des années 1920, soutenu par celui-ci contre la réserve, voire l'hostilité de la plupart des analystes de l'époque, Groddeck ne peut cependant, même s'il réclamait ce titre, être considéré comme un disciple du fondateur de la psychanalyse. En opposition avec celui-ci sur des points théoriques essentiels, il a développé une pensée originale, sans qu'on puisse toutefois le tenir pour dissident ou scissionniste. Il s'est inspiré de Freud et Freud s'est inspiré de lui, mais un débat sur la préséance de l'un par rapport à l'autre n'aurait guère de sens : leurs deux modes de pensée s'opposent et s'interpénètrent dialectiquement, chacun dessinant le négatif de l'autre. Groddeck peut ainsi être considéré comme l'un des pères fondateurs de la psychanalyse mais il l'a toujours pratiquée de façon originale, en accordant au corps une importance fondamentale.

Freud a emprunté à Groddeck la notion du Ça, que celui-ci théorise dans son ouvrage le plus célèbre, *Le Livre du ça* (1923), fiction épistolaire qui nous livre les lettres d'un *alter ego*, Patrick Troll, écrivant à une interlocutrice fictive mais dont les réactions sont inspirées par celles de Freud. Auparavant, Groddeck a publié *Le Chercheur d'âme* (1921) sorte de roman picaresque porté aux nues par Freud lui-même. Cependant, la forme romanesque et la fantaisie du *Chercheur d'âme* ne permettent guère de réellement transmettre les théories de la psychanalyse naissante. *Le Livre du ça* est conçu à l'origine comme une sorte de panégyrique du maître, hommage sous la forme d'une série de récits plus ou moins commentés, à portée ouvertement pédagogique : il s'agit d'instruire la destinataire, et à travers elle le lecteur, et de lui inculquer les notions clés de la psychanalyse. Pour bien mettre en perspective le rôle du récit dans ce dispositif narratif et scientifique d'un genre particulier, il faut souligner la complexité du mélange entre fiction et réalité. Au fur et à mesure qu'il écrivait *Le Livre du ça*, Groddeck envoie ses lettres à Freud, qui lui répond. Groddeck prête ensuite certaines des réactions de Freud à son interlocutrice. D'instrument de transmission, le récit devient ainsi outil subversif. *Le Livre du ça* signe moins l'accord entre les deux hommes que leurs divergences profondes. Je vais donc interroger le rôle du récit à plusieurs niveaux, non seulement dans la diffusion des savoirs mais aussi dans leur réappropriation et leur modification. Enfin, le double choix d'une forme narrative (dans le roman picaresque comme dans cette fiction épistolaire) plutôt que d'ouvrages plus directement théoriques est ici intimement lié au sens profond des théories de Groddeck : prônant l'importance du corps et une double origine du langage (l'objectif étant à la fois d'assurer la communication et de préserver l'intégrité de l'organisme), Groddeck choisit une forme d'expression fortement incarnée.

L'écriture littéraire est indissociable du souffle et du corps de l'écrivain lui-même, comme de son lecteur.

### **1.- Du roman picaresque à la fiction épistolaire: le dispositif narratif mis en oeuvre, entre transmission et subversion**

Le récit est le matériau par excellence de la psychanalyse. Les ouvrages fondés sur des cas précis font volontiers appel à la forme du récit, comme en témoignent certaines œuvres de Freud ou *Le Livre du ça* de Groddeck. En l'occurrence, dans l'ouvrage de Groddeck, le récit est utilisé de différentes façons, entre transmission et subversion.

Groddeck a d'abord publié *Le Chercheur d'âme* en 1921. À mi-chemin entre un récit de voyage et un roman picaresque, *Le Chercheur d'âme* met en scène un héros inattendu, August Müller qui devient par la suite Thomas Weltlein. August Müller lutte contre des punaises qui envahissent son lieu de vie. Les bestioles n'occupent pas seulement le lieu extérieur, elles s'emparent surtout du psychisme d'un August Müller complètement obnubilé par elles. Ce dernier vit l'épisode comme une révélation qui lui permet de dévoiler sa véritable nature de tueur de punaises. Il décide alors de parcourir le monde sous le nom de Thomas Weltlein -nom qu'il s'est attribué en signe de renaissance. Deux interprétations possibles sont laissées au choix du lecteur : face à August/Thomas, les autres personnages, notamment sa sœur, considèrent l'événement non comme une révélation suivie d'une renaissance aux accents christiques (première hypothèse de lecture) mais comme la marque d'une folie grandissante (seconde hypothèse), dans laquelle le personnage finit par basculer.

Les enjeux d'un tel périple sont multiples. D'abord, ce héros est la parfaite incarnation des hypothèses de Groddeck. Lors de son voyage, cet adulte évoque l'enfant tel que Freud l'a défini par ailleurs (pervers polymorphe, pansexuel). Une telle représentation permet de mettre en scène un héros tout à fait récalcitrant à toutes les convenances. Ensuite, pour sa première publication, Groddeck fait le choix d'un récit au lieu d'une explication théorique : ce n'est donc pas une théorie abstraite qu'il propose à son lecteur, mais une théorie en actes, incarnée dans un corps, certes de papier. Enfin, ce choix formel permet à Groddeck de jouer de la polysémie propre à la littérature. Le récit donne ainsi lieu à de multiples interprétations, à la mesure de la richesse des théories psychanalytiques prônées par Groddeck, dont la définition du "Ça", nous le verrons, est différente de celle de Freud.

Freud avait beaucoup aimé ce livre, moins sans doute pour son côté rabelaisien, superficiel, que pour son autre référence littéraire : Don Quichotte -en qui il reconnaissait volontiers son emblème-, chevalier des croisades apparemment vaines contre les préjugés, indestructibles parce qu'ils sont des moulins à vent. Si *Le Chercheur d'âme* avait eu la faveur du maître, il a cependant été considéré comme fantaisiste et s'écartant trop des normes et des codes en vigueur. Groddeck rédige donc *Le Livre du ça*, fiction épistolaire censée lui permettre d'exposer les idées de Freud pour en quelque sorte entrer dans le rang. En réalité, ce second ouvrage, plus ouvertement théorique par endroits, souligne davantage que le premier la distance entre les théories de Freud et celles de Groddeck.

Dans *Le Livre du ça*<sup>1</sup>, la première lettre donne à lire le récit d'un je aux accents trop personnels:

Chère amie, vous souhaitez que je vous écrive, rien de personnel, pas de potins, pas de phrases, mais des choses sérieuses, instructives, voire scientifiques. C'est grave.

Qu'ai-je à voir, pauvre que je suis, avec la science ? Je ne peux pourtant pas étaler devant vous ce petit peu de savoir qu'exige la pratique de la médecine, sans quoi vous verriez tous les trous de la chemise que nous autres médecins portons sous l'approbation dont nous a revêtus l'État. Mais peut-être répondrais-je à vos désirs en vous racontant pourquoi je suis devenu médecin et comment j'en suis arrivé à éprouver de l'aversion pour la science.

Je ne me souviens pas d'avoir ressenti dans mon enfance un attrait particulier pour le métier de médecin.

---

1.- La pagination renvoie à l'édition suivante : GRODDECK, Georg (2012), *Le Livre du ça* (1921), Paris, Gallimard, Tel

En revanche, je sais avec certitude que, ni à cette époque ni plus tard, je n'ai rattaché cette profession à des sentiments de philanthropie ; et si parfois — ce qui a sûrement été le cas — je me suis paré de ce noble prétexte, qu'un tribunal indulgent me pardonne ces mensonges. Je suis devenu médecin parce que mon père l'était. Il avait interdit à tous mes frères de s'engager dans cette voie, probablement parce qu'il aurait bien voulu se persuader lui-même et convaincre les autres que ses difficultés financières dépendaient de la mauvaise rétribution du médecin, ce qui n'était nullement vrai, attendu qu'il jouissait auprès des jeunes et des vieux de la réputation d'être un bon praticien et qu'il était honoré en conséquence. Mais, tout comme son fils et sans doute chacun d'entre nous, il aimait à tourner ses regards vers l'extérieur quand il savait que quelque chose clochait en lui-même. Un jour, il me demanda -pourquoi je n'en sais rien- si je voulais devenir médecin ; et comme cette question me distinguait de mes frères, je dis oui. C'est ainsi que se décida mon destin, tant pour ce qui concernait le choix de ma carrière que pour la manière dont je devais l'exercer.

Car dès cet instant, j'ai sciemment imité mon père, au point que quelques années après, et lorsqu'elle fit ma connaissance, une de ses vieilles amies s'écria : "Tout à fait son père, moins le génie." (p. 33-34)

Ce début appelle plusieurs remarques. Il correspond à une ouverture tout à fait traditionnelle pour une fiction épistolaire, ou même un récit à la première personne, avec une présentation du je. Le je fait référence à son métier, puis à son enfance et à un épisode censément fondateur de sa vocation de médecin. Plusieurs éléments typiques se succèdent : l'usage des tiroirs verbaux pour introduire un récit de remémoration (décalage entre le présent de l'énonciation et le système de temps au passé), les pronoms (avec une distance du *je* narrateur au *je* narré), l'art du portrait. Le récit est immédiatement convoqué dès la fin du second paragraphe, en dépit du souhait pourtant clairement énoncé de la destinataire de ne lire "rien de personnel, pas de potins, pas de phrases, mais des choses sérieuses, instructives, voire scientifiques". Le *je* balaie cette demande en un court paragraphe et entend, en réalité, raconter "pourquoi je suis devenu médecin et comment j'en suis arrivé à éprouver de l'aversion pour la science". Il se lance ensuite dans un premier récit du choix de son métier, sous la forme d'une élection partiellement involontaire. Au père qui a refusé à tous ses frères d'exercer la fonction de médecin et qui lui demande s'il veut l'être, le *je*, pour se distinguer de la fratrie et se rapprocher de la figure paternelle, répond par l'affirmative.

Le quatrième paragraphe formule un second récit qui expose à nouveau l'origine du métier du je. Le feuilleté énonciatif se complique, puisque le je rapporte un récit que son père lui aurait fait pour justifier de la pertinence d'un tel métier:

À cette occasion, mon père me raconta un incident qui, plus tard -quand s'élevèrent mes doutes au sujet de mes capacités médicales- me maintint à mon poste. Il est possible que l'histoire me fût déjà connue ; néanmoins, il est incontestable qu'elle fit sur moi une impression profonde. Il m'avait, me rapporta-t-il, observé lors de ma troisième année, en train de jouer à la poupée avec ma sœur -de très peu mon aînée et compagne habituelle de mes ébats. Lina insistait pour que l'on passât à la poupée une robe supplémentaire et je ne cédai qu'après une longue lutte, en disant pour finir : "Soit, mais tu verras, elle étouffera !" Il aurait déduit de cet épisode que j'étais doué pour la médecine. Et j'en tirai la même conclusion, si peu fondée qu'elle fût. (p. 34)

Le *je* est ici défini par autrui, et, étrangement, cette anecdote dont il souligne lui-même qu'elle n'est pourtant guère convaincante, le persuade qu'il est "doué pour la médecine". L'histoire est singulière : une remarque tout à fait anodine d'un enfant de trois ans amène le père à décider que cet enfant-là, contrairement à ses frères, aurait le même métier que lui. Une sorte de récit des origines se déroule et tisse un lien fort entre le père et le fils, autour du métier de médecin. Le *je* plus âgé, posant sur sa vie un regard rétrospectif, n'est pas dupe du motif évoqué pour cette transmission. Tout se passe comme si ces deux premiers récits étaient eux-mêmes issus d'une analyse. Ce début de fiction épistolaire met donc en valeur la parole d'un *je* qui commence par se définir lui-même et se choisir comme premier cas. En évoquant son cas comme un type, le *je* rejoint une certaine forme de littérature, pour laquelle on sait bien que plus la matière est personnelle, plus elle confine à l'universel.

Cependant, la matière de cette première lettre, envoyée à Freud au cours de la rédaction, est trop personnelle selon le maître. Freud le lui a reproché, comme en témoigne la réaction de l'interlocutrice dès la lettre suivante:

Chère amie, vous n'êtes pas satisfaite ; il y a dans ma lettre trop d'éléments personnels et vous me voulez objectif. Je croyais l'avoir été.

Voyons, récapitulons: je vous ai entretenue du choix d'une profession, de répulsions, de dissociations intimes existant depuis l'enfance. Certes, j'ai parlé de moi-même; mais mes expériences sont typiques. Transférez-les à d'autres, et vous verrez que c'est vrai. Avant tout, vous vous apercevrez que notre vie est gouvernée par des forces qui ne s'étalent point au grand jour, qu'il faut rechercher avec soin. Je voulais vous démontrer par un exemple, par *mon* exemple, qu'il se passe en nous beaucoup de choses en dehors de notre pensée consciente. Mais sans doute ferais-je mieux de vous dire tout de suite ce que je me propose de faire dans ces lettres. Vous déciderez alors si l'objet vous en paraît assez sérieux. S'il m'arrive de m'égarer dans des bavardages oiseux ou dans des discours inutiles, vous m'en ferez l'observation. Cela nous rendra service à tous deux.

Je pense que l'homme est vécu par quelque chose d'inconnu. Il existe en lui un "Ça", une sorte de phénomène qui préside à tout ce qu'il fait à tout ce qui lui arrive. La phrase "Je vis..." n'est vraie que conditionnellement ; elle n'exprime qu'une petite partie de cette vérité fondamentale : l'être humain est vécu par le Ça. C'est de ce Ça que traitent mes lettres. Êtes-vous d'accord ? (p. 42)

La réaction de l'interlocutrice fictive, inspirée de celle de Freud, permet à Groddeck de préciser à la fois le pacte de lecture et sa pensée. Il définit ainsi le "Ça" comme "une sorte de phénomène qui préside à tout ce qu'il fait à tout ce qui [...] arrive" à l'être humain. De plus, Groddeck se situe au-delà des dualismes trop simples. Il ne souscrit pas à l'opposition entre objectif et subjectif, ou du moins pas telle que la revendique l'interlocutrice. Le garant du sérieux des propos de Groddeck, c'est précisément ce qui motive chez son interlocutrice l'impression de subjectivité. Il fonde ses démonstrations sur des exemples, en commençant par l'exemple le mieux connu de lui, c'est-à-dire lui-même. Ainsi le choix du récit en général et du récit de soi en particulier revêt-il un enjeu épistémologique. Susceptible de favoriser la transmission des savoirs, le récit est également un instrument au service de leur conceptualisation et du déchiffrement de l'humain.

Ces précisions étant établies, la deuxième lettre est l'occasion de mettre à nouveau en scène le je comme un cas représentatif d'un comportement humain :

Ce mélange de l'homme et de la femme est quelquefois néfaste. Il existe des gens dont le Ça reste hésitant ; ils envisagent tout sous deux angles et sont esclaves d'une dualité d'impression éprouvée dans leur petite enfance. Parmi ces hésitants, je vous ai cité les enfants allaités par une nourrice. Et, ce fait, les quatre personnes dont je vous ai entretenue possèdent un Ça qui, par périodes, ne sait plus s'il est homme ou femme. En ce qui me concerne, vous vous rappelez sûrement que mon ventre enfla sous certaines influences et se dégonfla brusquement quand je vous en parle. Vous vous souvenez que j'appelle cela ma "grossesse". Mais vous ne savez pas -ou vous l'aurais-je dit ? Peu importe, je vais vous le raconter à nouveau- Il y a environ vingt ans, il me poussa au cou un goitre. À cette époque, je n'étais pas encore instruit de ce que je sais -ou crois savoir- maintenant. Bref, je me suis promené pendant dix ans de par le monde avec le cou énorme et j'avais fini par me résigner à emporter avec moi dans la tombe cette grosseur suspendue à mon gosier. Puis vint le temps où je fis connaissance du Ça et je me rendis compte -la voie par laquelle j'y parvins ne vaut pas la peine d'être mentionnée- que ce goitre était un enfant imaginaire. Vous vous êtes vous-même étonnée de la manière dont je me suis débarrassé de cette monstruosité, sans opération, sans traitement, sans iode et sans thyroïdine. À mon avis, le goitre disparut parce que mon Ça apprit à entrevoir et enseigna à mon conscient à comprendre que, comme beaucoup de gens, j'ai vraiment une double vie et une double nature sexuelle, et qu'il devenait inutile de prouver l'évidence par une tumeur. Poursuivons : cette femme, qui, sans y être obligée, allait jouir à la maternité de la délivrance d'inconnues, traverse des périodes où ses seins

se flétrissent complètement ; C'est alors que s'éveille en elle l'homme ; il la pousse, dans les jeux amoureux, à coucher sous elle son partenaire et à le chevaucher. Le Ça de la troisième de ces solitaires fit naître entre ses cuisses une excroissance présentant un peu l'aspect d'une petite verge ; assez curieusement, elle la badigeonna d'iode, pour la faire disparaître, croyait-elle, en réalité pour donner à l'extrémité de cette tumescence le rougeoiement du gland. Le dernier enfant élevé par une nourrice dont je vous ai parlé est comme moi : son ventre se gonfle en une grossesse imaginaire. Il souffre alors de coliques hépatiques, des douleurs d'enfantement, si vous voulez ; mais il a surtout des troubles appendiculaires -comme tous ceux qui voudraient être castrés, devenir des femmes. Car la femme naît -c'est ce que croit le Ça infantile- de l'homme par l'ablation des parties sexuelles. Je lui ai connu trois crises d'appendicite. À chacune d'entre elles, le désir de devenir femme se laissa déceler sans difficulté. Ou l'aurais-je persuadé de ce souhait ? Ce n'est pas facile à dire. (p. 46-47)

Dans ce passage, le récit sert à présenter des types. Quatre récits s'enchaînent, un plus long, à la première personne et trois plus courts, avec une sorte de chiasme des genres puisque le premier récit concerne un homme, les deux suivants une femme et le dernier un homme. Une hypothèse est posée au début : "Il existe des gens dont le Ça reste hésitant", parmi lesquels "les enfants allaités par une nourrice". Les quatre récits en fournissent ensuite une illustration. La structure est très proche de celle d'une fable, par exemple. Le récit y a valeur argumentative, et permet de tester la validité de l'hypothèse formulée, de la même façon que dans une fable, le récit illustre, implique ou aboutit à une morale. Le *je* rappelle d'abord l'anecdote du goitre, dont il ne se souvient plus s'il l'a déjà raconté ou non à son interlocutrice. Une telle hésitation rehausse la vraisemblance du pacte de lecture et évoque une correspondance réelle, avec ses redites et ses effets de connivence. Le récit semble suffisamment important au *je* pour qu'il prenne le risque de se répéter. En réalité, c'est aussi une autre façon de répondre aux objections de l'interlocutrice, évoquées en début de lettre, non plus de façon abstraite mais en actes. Le déchiffrement du message du Ça traduit corporellement aboutit à la disparition du goitre : une fois que le *je* a réalisé qu'ils s'agissait d'un "enfant imaginaire" symbolique de sa double nature sexuelle, "il devenait inutile de prouver l'évidence par une tumeur". Les maux du corps sont aussi des maux de l'esprit et inversement. Pour guérir le premier, il faut traiter le second, et réciproquement.

L'argumentation se poursuit, à travers les trois récits. Si le *je* persiste à parler de lui, il a retenu les réticences de sa lectrice et il développe d'autres cas, pour appuyer sa démonstration sans courir le risque de se voir reprocher la subjectivité de ses propos. Il cite tour à tour le cas de deux femmes qui développent des manifestations corporelles visant à souligner une hésitation avec le genre masculin. Dans les deux cas, il s'agit principalement d'une modification corporelle. La première voit ses seins diminuer de volume, tandis que la seconde "fit naître entre ses cuisses une excroissance présentant un peu l'aspect d'une petite verge". Enfin, le dernier cas cité, un homme, vit des grossesses imaginaires, comme le *je*. Les cas extérieurs sont ici évoqués assez rapidement, pour conforter une hypothèse en réalité déjà démontrée par le premier cas.

Les récits de cas sont nombreux dans *Le Livre du ça*, ce qui n'est pas sans évoquer les ouvrages de Freud. Toute la lettre 14<sup>2</sup>, par exemple, constitue un long récit de cas : un homme qui présente les symptômes de la syphilis et qui est pourtant parfaitement sain. Le récit suit l'analyse ou la précède. Parfois, le récit est entrecoupé par des analyses. L'intérêt en est double : d'une part, le récit apporte la caution de faits réels à l'appui des théories de Groddeck ; d'autre part, il offre matière à interprétation et ouvre la possibilité d'un débat.

Certains récits font parfois l'objet d'une ellipse partielle. C'est le cas au début de la lettre 7 :

Chère amie. Vous trouvez ma dernière lettre trop sèche. Moi aussi. Mais cessez de critiquer. Vous ne parviendrez pas à me faire dire ce que vous voudriez entendre. Résignez-vous une fois pour toutes à ne pas rechercher dans mes lettres les amusements et les plaisirs de votre moi ; lisez-les comme on

---

2.- Ibid. (p. 154-170).

lit un récit de voyage ou un roman policier. La vie est déjà assez grave sans que l'on s'applique encore à prendre au sérieux les lectures, les études, le travail ou quoi que ce soit.

Vous me grondez de mon manque de clarté. Ni le transfert ni le refoulement ne vous sont apparus avec autant de vie que vous et moi l'aurions désiré. Ils ne sont encore pour vous que des mots vides de sens.

Là, je ne suis plus d'accord avec vous. Puis-je vous remettre en mémoire un passage de votre dernière lettre qui prouve le contraire ? Vous me racontez votre visite chez Gessners, pour la drôlerie de laquelle je vous envie, d'ailleurs, et vous me parlez d'une jeune étudiante qui attira sur elle les foudres du père Gessners et des siens parce qu'elle avait contredit le tout-puissant guide de la classe de première et avait été, dans l'excès de son zèle, jusqu'à oser douter de l'utilité des cours de grec. "Je dois convenir -poursuivez-vous- qu'elle s'est fort mal conduite envers le vieux monsieur ; mais, je ne sais comment cela se fit, tout en elle me plaisait. Peut-être cela tenait-il à ce qu'elle me rappelait ma sœur morte. -Elle pouvait être ainsi, caustique, presque blessante et, quand elle était lancée, mordante. Pour comble, cette jeune personne de chez Gessners avait une cicatrice au-dessus de l'œil, exactement comme ma sœur Suse." Vous avez là un transfert de la plus belle eau. (p. 98-99)

Le *je* évoque un récit fait par sa destinataire, dans une lettre dont le lecteur ne dispose pas. Il le raconte partiellement et en omet certaines parties. Un récit incomplet est enchâssé et livré à la première personne, avec une citation de fragments d'une lettre que nous ne lirons pas. L'emboîtement est ici complexe, puisqu'un récit nous est fait du récit que nous n'avons pas. Plusieurs clés de lecture nous sont fournies, concernant le rôle et le statut du récit chez Groddeck. L'allusion au "récit de voyage ou roman policier" suppose d'une part l'établissement d'un pacte de lecture spécifique, d'autre part une adhésion du lecteur. Le récit ne peut fonctionner que si le lecteur suspend partiellement son jugement pour adhérer. Ainsi l'usage du récit implique-t-il en réalité une certaine attitude herméneutique. De plus, le récit permet de mettre en lumière des éléments de signification qui peuvent rester opaques sur le moment-même. Il est instrument de clarté et de connaissance de soi, comme de l'être humain. Le récit de vie est récit de cas, récit exemplaire.

La fonction subversive du récit est extrêmement visible dans *Le Chercheur d'âme*: la forme picaresque y invite, pour ainsi dire. Le choix du héros aussi. Un enfant nous est présenté sous les traits d'un adulte dépourvu de toute inhibition. Dans *Le Livre du ça*, la forme très libre de la lettre et le ton employé permettent d'évoquer des sujets parfois provocateurs. Par exemple, Groddeck insiste fortement sur la masturbation, comme en témoigne la lettre 5 :

Vous êtes ensuite passée, chère amie, non sans un peu d'embarras, au thème scabreux de l'auto-satisfaction, vous me donnez à entendre combien vous méprisez ce vice secret et vous exprimez votre mécontentement en ce qui concerne mes affreuses théories à propos de l'innocent onanisme des enfants assis sur leurs petits pots, des gens constipés, des femmes enceintes et, pour finir, vous trouvez cyniques mes opinions sur les conditions fondamentales de l'amour maternel. "De cette manière, on peut tout rapporter à l'auto-satisfaction", dites-vous.

Sans doute, et vous ne vous égarez point en supposant que je fais dériver de la masturbation sinon tout, du moins beaucoup. La façon dont je suis parvenu à cette conviction est peut-être plus intéressante encore que l'opinion elle-même et c'est pourquoi je vais vous en faire part ici.

Dans ma profession et aussi autrement, j'ai eu souvent l'occasion d'assister à la toilette de petits enfants ; vous me confirmerez, à la suite de vos propres expériences, que cela ne s'exécute pas sans braillements. Mais vous ne savez probablement pas -on attache guère d'importance à de telles bagatelles chez un petit enfant- que ces cris sont déclenchés par certaines phases de l'opération et cessent complètement pendant d'autres. L'enfant, qui hurlait tout à l'heure pendant qu'on lui lavait la figure -si vous voulez savoir pourquoi il pleure, faites-vous laver vous-même le visage par quelque chère personne avec une éponge (ou un gant) si grande qu'elle vous couvre à la fois la bouche, le nez et les yeux- cet enfant, dis-je, se calme subitement quand la moelleuse éponge est promenée entre ses petites jambes. Son visage exprime soudain un véritable ravissement et il ne bouge plus. Et la

mère, qui, l'instant d'avant, exhortait ou consolait l'enfant pour l'aider à supporter cette désagréable toilette, a soudain dans sa voix des accents tendres, affectueux, j'allais presque dire amoureux ; elle est, elle aussi, par moments plongée dans le ravissement ; ses gestes sont différents, plus doux, plus aimants. Elle ne sait pas qu'elle procure à l'enfant des plaisirs sexuels, qu'elle enseigne à l'enfant l'auto-satisfaction, mais le Ça le sent et le sait. L'action érotique commande chez la mère et l'enfant l'expression de la jouissance. (p. 77-78)

Une stratégie employée par ailleurs se met en place ici : dès lors que le récit devient subversif, le *je* prête à son interlocutrice des jugements qui soulignent le caractère provocateur du propos et attirent d'autant plus l'attention du lecteur. Le *je* aborde non seulement le thème de la masturbation, présenté d'emblée comme "scabreux" mais il poursuit par une idée encore plus provocatrice, en suggérant que c'est la mère qui enseigne en réalité, involontairement, cette pratique à son enfant. La conclusion "L'action érotique commande chez la mère et l'enfant l'expression de la jouissance" ne peut que choquer. Si la mère ignore le plaisir qu'elle procure, "le Ça le sent et le sait" et dirige ses mouvements comme son attitude, plus "tendre" et plus "amoureuse". Groddeck développe ainsi toute une théorie selon laquelle la masturbation et l'homosexualité seraient des activités sexuelles premières tandis que l'hétérosexualité ne serait finalement qu'une forme dérivée et de surcroît transitoire. De la même façon l'hypothèse, déjà évoquée, selon laquelle l'homme peut vouloir devenir femme pour enfanter est mise en scène dans des récits à valeur subversive.

## **2.- Une théorie incarnée : de l'obscurité volontaire au plaisir du récit.**

Les rôles et les statuts du récit dans *Le Livre du ça* sont multiples et le récit apparaît bien comme l'une des formes les plus fréquentes dans l'ouvrage. Cette importance s'explique notamment par des raisons disciplinaires. Le récit est un instrument privilégié de la psychanalyse. En outre, il permet de donner corps aux mots, littéralement, de la même façon que les mots du Ça se traduisent sur un mode corporel.

En se distinguant de Freud et de l'université, Groddeck revendique une obscurité volontaire au début de la lettre 3 :

Ainsi, je n'ai pas été clair ; ma lettre est confuse, vous voudriez que tout fût bien ordonné, et surtout, qu'il soit question de faits dûment établis, instructifs, scientifiques et non pas de mes idées abstraites, dont certaines, comme par exemple l'histoire des obèses "enceintes", vous semblent tout à fait folles.

Eh bien, très chère amie, si vous voulez vraiment vous instruire, je vous conseille de vous procurer un de ces traités d'un usage courant dans les universités. Pour ce qui concerne mes lettres, je vais vous en livrer la clef : tout ce qui vous paraîtra raisonnable ou seulement un peu insolite provient directement du professeur *Freud*, de Vienne, et de ses disciples ; ce qui vous semblera complètement insensé, j'en revendique la paternité. (p. 53)

La lisibilité et la clarté deviennent un repoussoir sur une échelle de valeur malicieusement inversée. L'affichage d'un tel goût pour l'obscurité et une apparente confusion reste énigmatique si on ne le relie pas aux définitions "ça" énoncées tout au long du livre :

Quelle entreprise difficile que de parler du Ça ! On pince une corde au hasard et, au lieu d'un son, il en retentit plusieurs dont les sonorités se mêlent, puis se taisent, à moins qu'elles n'en réveillent d'autres, toujours nouvelles, jusqu'à ce que se produise un tohu-bohu invraisemblable où se perd le bredouillement de la parole. Croyez-moi, on ne peut pas parler de l'inconscient ; on ne peut que balbutier ou, mieux encore, désigner tout bas, ceci ou cela pour que l'engeance infernale de l'univers inconscient ne surgisse pas des profondeurs en poussant des cris discordants. (Lettre 3, p. 60)

Je vous ai écrit une fois qu'il était difficile de parler du Ça. Quand il s'agit de lui, tous les mots et toutes les notions deviennent flottants, indécis, parce qu'il est dans sa nature d'introduire dans chaque dénomination, dans chaque acte une série de symboles et qu'il y rattache, y associe des idées d'un autre ordre, en sorte que ce qui semble tout simple pour la raison est, pour le Ça, très compliqué. Pour le Ça, il n'existe pas de notion délimitée en soi ; il travaille avec des ordres de notions, avec des complexes qui se produisent par la voie de l'obsession, de symbolisation et d'association. (Lettre 6, p. 86)

L'obscurité éventuelle et la polysémie du récit donne à lire le "tohu-bohu" caractéristique d'un Ça aux "cris discordants". Résistant à toute tentative de formulation rationnelle, le "ça" suppose une stratification des mécanismes d'engendrement du sens qui n'est pas sans rappeler le processus créatif de la littérature elle-même.

Les mots "conte" et "roman" sont parfois employés dans un sens parfois péjoratif, comme dans cet extrait de la lettre 3 :

Quand, dans un roman construit selon les principes chers à un certain public, le couple amoureux, après mille périls, est enfin uni, vient le moment où elle cache, rougissante, son visage dans la mâle poitrine de l'aimé et lui confie en chuchotant un doux secret. C'est très joli, mais dans la vie, la grossesse, outre l'interruption des règles, s'annonce d'une manière assez peu ragoûtante, par des nausées, des vomissements ; pas toujours, pour en finir tout de suite avec cette objection, et j'espère pour les dames auteurs qu'elles n'éprouvent pas plus ces vomissements de la grossesse dans la vie qu'elles n'en souffrent dans leurs romans. Mais vous conviendrez avec moi que c'est extrêmement fréquent. Ces nausées sont produites par la répugnance du Ça pour ce quelque chose qui s'est introduit dans l'organisme. Les nausées expriment le souhait de s'en débarrasser. Par conséquent, désir et ébauche d'avortement. Qu'en dites-vous ? (p. 54-55)

Le terme "roman" renvoie ici à l'invraisemblance des fictions narratives lorsqu'elles édulcorent la représentation du réel. À l'inverse, les nombreux récits de cas évoquent des faits réels énoncés pour servir de matière première à l'interprétation. À travers le récit, se mettent en place de façon corrélée une poétique et une éthique psychanalytique.

Le choix du récit s'explique en opposition à cette conception du "conte" et du "roman" comme fable invraisemblable. C'est parce que le matériau de départ est la vie même que le récit en devient l'instrument privilégié, comme le suggère la lettre 15 :

Certes, chère amie, je pourrais vous raconter encore toute une série d'histoires ayant un rapport avec le complexe d'Œdipe et semblables à celle de M. D... ; il est vrai aussi que je vous avais promis de le faire. Mais à quoi bon ? Si ce seul récit n'a pas réussi à vous convaincre, plusieurs n'y parviendront pas davantage. En outre, vous trouverez de ces histoires à votre content dans la littérature de la psychanalyse. Je préfère essayer de me défendre contre vos objections, sans quoi vous seriez bientôt la proie de préjugés de toute espèce et notre échange de lettres n'aurait plus de raison d'être.

Vous ne concevez pas, me dites-vous, qu'à la suite d'incidents du genre de ceux desquels je vous ai entretenue il puisse se produire chez l'être humain des changements corporels tels qu'il contracte à leur suite des maladies organiques et encore moins qu'à la révélation des rapports, il guérisse. Je ne conçois pas non plus ces choses, chère amie, mais je les constate, je les vis. Naturellement, je me fais toutes sortes d'idées à ce propos, mais elles sont difficiles à exprimer. Je vous serais cependant reconnaissant, très chère, de renoncer dans notre dialogue à faire une distinction entre le "psychisme" et "l'organisme". Ce ne sont là que des dénominations commodes pour faire mieux comprendre certaines singularités de la vie ; au fond, les deux sont une seule et même chose. Il est indubitable qu'un verre de vin n'est pas un verre d'eau ou un verre de lampe ; mais c'est toujours du verre et tous ces objets de verre sont fabriqués par l'homme. Une maison de bois est différente d'une maison de



pierre. Mais même vous ne pouvez mettre en doute que ce soit uniquement une question d'opportunité et non de capacité, qu'un architecte bâtit une maison de bois ou une maison de pierre. Il en est de même pour les maladies organiques, fonctionnelles ou psychiques. Le Ça choisit très despotiquement le genre de maladie qu'il veut provoquer et ne tient pas compte de notre terminologie. Je pense que nous allons enfin nous comprendre, ou, du moins, que vous nous comprendrez, moi et mon affirmation catégorique: pour le Ça, il n'existe aucune différence entre l'organisme et le psychisme ; en conséquence, et s'il est vrai que l'on peut agir sur le Ça par l'analyse, on peut aussi -et on doit, le cas échéant- traiter les maladies organiques par la psychanalyse.

Corporel, psychique... Quelle puissance possèdent les mots ! On a cru longtemps -peut-être beaucoup en sont-ils encore persuadés- qu'il y avait le corps humain, habité, comme une demeure, par l'âme, la psychê. Mais, même si l'on admet cela, le corps en soi ne tombe pas malade, puisque sans âme, sans psychê, il est mort. Ce qui est mort ne tombe pas malade, c'est tout juste si cela tombe en pourriture. Seul, ce qui est vivant tombe malade, et comme personne ne conteste qu'on ne donne le nom de vivant qu'à ce qui est à la fois corps et âme -mais excusez-moi, ce ne sont là que des paroles oiseuses. Nous n'allons pas nous disputer pour des mots. Il ne s'agit ici, et puisque vous désirez connaître mon opinion, que d'exprimer de manière intelligible ce que je veux dire. Et je vous ai déjà clairement dévoilé ma pensée : pour moi, il n'y a que le Ça! Quand j'emploie les expressions corps et âme, j'entends par là des apparences diverses du Ça ; si vous voulez, des fonctions du Ça. Dans mon esprit, ce ne sont pas des concepts indépendants, voire opposés. (p. 171-172)

Groddeck suggère de renoncer à toute distinction entre le psychique et l'organique. "Corps et âme" ne correspondent qu'à des "des apparences diverses du Ça". C'est parce qu'il traite de corps vivants, habités par le "Ça" que Groddeck a recours au récit. Si Groddeck raconte, c'est parce qu'il "vit" ses récits.

De la même façon, le mot "sciences" est toujours utilisé de façon extrêmement péjorative. Il s'agit ici d'histoires réelles, issues de la vie quotidienne, de fragments de réalité traduits en mots, et non d'une représentation abstraite, qu'elle soit théorique ou fictive. Dans la lettre 5, il distingue ainsi l'"histoire" de la "science":

Ainsi, je ne me suis pas trompé, chère amie, en pensant que, peu à peu, vous prendriez intérêt à l'inconscient. Je suis habitué à ce que vous plaisantiez ma manie de l'exagération. Mais pourquoi choisissez-vous précisément pour cela ma volupté de l'enfantement ? Sur ce point, j'ai raison. Vous avez déclaré l'autre jour que mes petites histoires interpolées vous plaisent. "Cela donne de la vie", avez-vous dit ; "et l'on est presque tenté de vous croire quand vous avancez des faits aussi solides." À vrai dire, je pourrais aussi les inventer ou les arranger. Cela se rencontre dans et hors la science. Bon, vous aurez votre histoire. (p. 75)

Le récit engendre un plaisir d'entendre des histoires. Sa scientificité se fonde sur la solidité de faits réels. C'est la conjonction des deux facteurs qui en fait un instrument privilégié. Un nouveau récit d'enfantement est ensuite développé, dont la lecture est modifiée par cette annonce préliminaire.

Comme dans la lettre 5, le début de la lettre 6 met en valeur l'idée d'un plaisir du récit:

Vous trouvez, cher et sévère Juge, que mes lettres révèlent trop le plaisir avec lequel je raconte mes petites historiettes érotiques. C'est une remarque juste. Mais je n'y peux rien : j'y prends du plaisir, un plaisir qu'il m'est impossible de cacher sous peine d'éclater.

Quand on s'est enfermé soi-même longtemps dans une pièce étroite mal éclairée, étouffante, uniquement par peur de voir les gens du dehors vous rabrouer ou vous tourner en ridicule, puis qu'on sort au grand air et s'aperçoit que personne ne s'occupe de vous, au pis que quelqu'un lève un instant la tête et passe tranquillement son chemin, on devient presque fou de bonheur. (p. 85)

Aux reproches qui lui sont adressés de “prendre du plaisir” à raconter ses “petites historiettes érotiques”, le *je* ne répond pas par la négative. Loin de protester, il acquiesce. De là à dire que c’est le Ça qui écrit, il n’y a qu’un pas.

Pour Groddeck, le récit est particulièrement intéressant parce qu’il donne matière à interprétation. Comme un récit littéraire, il donne lieu à des analyses variées et permet d’exploiter toutes les possibilités de la langue, dans sa logique rationnelle, comme dans d’autres formes de logique, plus proches du Ça. Plusieurs dispositifs sont mis en place. Le récit sert d’instrument de transmission, d’outil herméneutique et pédagogique. Polysémique et jouant de l’implicite, il n’est pas tant au service d’une explicitation que d’une subversion. Quoi qu’il en soit, il appelle à faire oeuvre d’herméneute. Groddeck va jusqu’à inviter son interlocutrice à devenir elle-même analyste et il lui reconnaît des qualités dans ce domaine, remarque qui est amusante si l’on songe que le destinataire réel de ces lettres était Freud. Par le biais du récit, Groddeck met en valeur le passage d’un langage du corps à un langage verbalisé et inversement. L’un des enjeux de l’emploi du récit est de formuler de façon symbolique ce qui cherche à s’exprimer sous un mode organique. Les rôles du récit sont fortement liés à la conception très particulière du langage chez Groddeck. Tandis que Freud et ses disciples traitent les névroses, psychoses et autres troubles de la psyché, Groddeck dirige le sanatorium de Baden et propose des cures pour des maladies physiques. Dans cette optique, le langage permet non seulement de communiquer mais aussi d’exprimer ce qui sans lui se traduit dans la maladie. Dès lors que je peux formuler mon expérience et comprendre ce que mon corps essaie de me dire (ou plutôt ce que Ça essaie de me dire à travers mon corps), je n’ai plus besoin du langage corporel. Le récit, de ce point de vue, est un instrument de connaissance de soi et d’accès au Ça. Le langage permet ainsi de préserver notre intégrité physique. La maladie est le mode d’expression privilégié du Ça et le récit permet d’en dévoiler le sens et la source. La clé de la guérison est de comprendre le désir du Ça. *A priori*, pour Groddeck, c’est certainement le Ça qui écrit et son intérêt pour la littérature ne saurait être délié de ses propres convictions et de ses pratiques médicales.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CHEMOUNI, Jacquy (1984), Georg Groddeck: psychanalyste de l’imaginaire, psychanalyse freudienne et psychanalyse groddeckienne, Paris, Payot.
- GRODDECK, Georg (1982), *Le Chercheur d’âme. Un roman psychanalytique (1921)*, Paris, Gallimard, Connaissance de l’inconscient.
- (2012) *Le Livre du ça (1923)*, Paris, Gallimard, Tel.
- (1977), *Ça et moi: lettres à Freud, Ferenczi et quelques autres*, traduit de l’allemand par Roger Lewinter, préface de François Gantheret et de Roger Lewinter.
- (1991), *L’Être humain comme symbole*, traduit de l’allemand et préfacé par Roger Lewinter, Paris, Ivrea.
- (2012) *La Maladie, l’art et le symbole*, Paris, Gallimard, Connaissance de l’inconscient.
- CROMBIE, Alistair Cameron (1994), *Styles of Scientific Thinking in the European Tradition*, London, Duckworth.
- DASTON, Lloyd and OTTE, Michael (eds) (1991), “Style in Science.” Special issue of *Science in Context*, 4/2.
- DEAR, Peter Robert (dir.) (1991), *The Literary Structure of Scientific argument*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- DEBAENE, Vincent (2010), *L’Adieu au voyage. L’ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences humaines.
- DELEUZE, Gilles (1993), *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit.
- GENETTE, Gérard (2004), *Fiction et diction (1991)*, Paris, Seuil, Points.
- GOODMAN, Nelson (2006), *Manières de faire des mondes (1978)*, Paris, Gallimard, Folio.
- GROSSMAN, Carl et Sylva (1978), *L’Analyste sauvage Georg Groddeck*, traduit de l’américain par Andrée Philippe, Paris, PUF.

- JEANNERET, Yves (1994), *Écrire la science: formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF.
- LALIVE D'ÉPINAY-TORNAY, Michèle (1983), *Groddeck ou l'art de déconcerter*, Paris, Éditions universitaires.
- LANDRIVON, Gilles, DELAHAYE, François (dir.) (1995), *La Recherche clinique: de l'idée à la publication*, avec la collaboration de Pierre-Marie Belbenoit-Avich, François Chapuis, préface de Charles Mérieux, Paris, Masson.
- LASSAVE, Pierre (2002), *Sciences sociales et littérature. Concurrence, complémentarité, interférences*, Paris, PUF, Sociologie d'aujourd'hui.
- LE VAGUERÈSE, Laurent (1985), *Groddeck: la maladie et la psychanalyse*, Paris, PUF.
- LEWINTER, Roger (1980), *L'Apparat de l'âme*, Paris, Mazarine.
- MAISONNEUVE, Hervé, HUGUIER, Michel, LORETTE, Gérard, MARUANI, Annabel (2010), *La Rédaction médicale*, Rueil-Malmaison, Wolters Kluwer France.
- MALAREWICZ, Jacques-Antoine (1979), *Itinéraire d'une absence: de Groddeck à Balint, l'émergence de la psychosomatique*, Toulouse, Privat.
- MANNONI, Maud (1999), *La Théorie comme fiction: Freud, Groddeck, Winicott, Lacan (1979)*, Paris, Seuil.
- THOMASSET, Claude (dir.) (2006), *L'Écriture du texte scientifique: des origines de la langue française au XVIIIe siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

**Publié dans :** Stephanie Smadja. Recit et prose scientifique dans les uvres de Groddeck, entre corps et symbole. *Narrative Matters 2014 : Narrative Knowing/Recit et Savoir*, Jun 2014, Paris, France. <hal-01136763>

*Volver a Bibliografía Georg Groddeck*  
*Volver a Newsletter-8*